1
1966
Иностранная
литература

Иностранная литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ЯН ОТЧЕНАШЕК Хромой Орфей — 8

ПЬЕСЫ

ЖАН-ПОЛЬ САРТР — Дьявол и господь бог (Пьеса в 3 действиях. 11 картинах. Послесловие Самария Великовского) — 84

ПОВЕСТИ

РИЧАРД УОРМСЕР Пан Сатирус в космосе (Фантастическая повесть) — 171

СТИХИ

ЖИЗНЬ ДЫШИТ. НАКОНЕЦ, СВОБОДОЙ! (Стихи поэтов Кубы Предисловие Нины Булгаковой) — 3

БОЖИДАР БОЖИЛОВ — Лирические исповеди — 81

КРИТИКА

Ц. КИН — Литературная алхимия — 199

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ РОМЕНА РОЛЛАНА

РОМЕН РОЛЛАН Из книги «Записки и воспоминания» — 209

1

ЯНВАРЬ

1966

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Л. СИМОНЯН. П. ТОПЕР — Заметки на полях зарубежных газет и журналов 222

ПУБЛИЦИСТИКА

ЛИЧНОСТЬ, ОБЩЕСТВО, ОТЧУЖДЕНИЕ 230

ОТКЛИКИ, ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

А. ТВАРДОВСКИЙ - Речь на конгрессе Европейского сообщества писателей 243

ВЛ. МАЧАВАРИАНИ — В Бледе на конгрессе ПЕН-клубов 247

ДНЕВНИКИ, ВОСПОМИНАНИЯ

ХУАН ГОЙТИСОЛО — Встречаясь с Хемингуэем 251

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

СОЛ СТЕЙНБЕРГ — КАРИКАТУРИСТ-ФИЛОСОФ. Сопроводительная статья В. Туровой 254

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

Ю. Кагарлицкий — Роман Мэри Шелли. ◇ И. Левидова — Цельность и многообразие. ◇ Л. Фейгина — Зеркало жизни 262

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

И. Константиновский — Новый талант. ◇ Хосе Сантакреу — Тема поэзии Испания. ◇ Т. Мотылева — Один взгляд 266

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

(Хроника) 273

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 287

На обложке работа польской художницы Янины КШЕМИНСКОЙ

ЖИЗНЬ ДЫШИТ, НАКОНЕЦ, СВОБОДОЙ!

СТИХИ ПОЭТОВ КУБЫ

Солнцем и песней полно все на Кубе. Прекрасными цветами поэзии покрылось молодое дерево кубинской революционной литературы. Хотя издавна Куба славилась как страна поэтов, но лишь теперь — на Острове Свободы — каждый из поэтов может сказать все, что лежит на душе, что влечет его, о чем он мечтает. В пору бурного расцвета вступила новая кубинская поэзия, которую создают и знаменитые мастера старшего поколения, и молодые таланты, рожденные революцией.

Здесь представлено творчество нескольких кубинских поэтов, голос которых зазвучал — в полную мощь или просто впервые — после победы социалистической революции в январе 1959 года. Они очень разные, эти поэты, как и различна тематика их произведений. Тонкий и вдумчивый лирик Роберто Фернандес Ретамар в своих стихах как бы стремится охватить все многообразие жизни. Глубокими философскими раздумьями о судьбах человека, искусства, революции пронизана поэзия Файяда Хамиса. О любимой Гаване пишет Мигель Барнет. Но есть одна общая черта, одна общая забота, объединяющая молодых кубинских литераторов: переосмысливая опыт прошлого, они стремятся понять и отразить то новое, что принесла кубинскому народу социалистическая революция, те изменения, которые происходят благодаря ей в человеческих сердцах. Своими произведениями поэты способствуют воспитанию человека — строителя социализма. Это определяет высокую гражданскую направленность молодой поэзии Кубы. Все дальше отходит она от пассивной созерцательности, все ощутимее ее поворот к повседневной жизни, в которой авторы стараются подметить черты нарождающегося, по словам Эберто Падильи, «справедливого времени человеческого». И из этих подчас мелких деталей, иногда просто беглых зарисовок увиденного, услышанного, перечувствованного поэтом встает перед читателем образ новой Кубы — «родины-часового», где человек впервые на протяжении всей истории страны «чувствует себя уверенно». Так, по-новому, звучит в кубинской поэзии тема патриотизма. Это же чувство уверенности в будущем служит основой для искрящихся оптимизмом произведений молодых поэтов Острова Свободы, творчество которых удивительно жизнелюбиво по мироощущению и жизнерадостно по тону. Оно как бы проникнуто той общей светлой и героической атмосферой, какой характеризуется сама кубинская действительность на восьмом году революции.

В области формы молодая кубинская поэзия сегодня — это неустанный поиск. Здесь и шутливая лирическая миниатюрка Рафаэля Альсидеса Переса и серьезные размышления Файяда Хамиса или Мигеля Барнета. Полна усложненных символических образов экспрессионистская лирика Мануэля Диаса Мартинеса, рационалистичен в своих открытиях мира Роберто Бранли, прозрачен реалистический стих Роберто Фернандеса Ретамара, строг и сдержан Эберто Падилья. Некоторые из поэтов используют рифму, иные предпочитают белый стих. И в этом многообразии индивидуальных методов, приемов и стилистических особенностей чувствуется единое стремление найти прежде всего национальную кубинскую форму выражения.

«Для революции — всё. Против революции — ничего» — этот эстетический принцип, выдвинутый Фиделем Кастро на Первом конгрессе писателей и деятелей искусств Кубы, стал знаменем кубинской революционной литературы. В процессе создания социалистической культуры творчеству молодых поэтов Кубы принадлежит одно из ведущих мест.

Нина Булгакова

ЭБЕРТО ПАДИЛЬЯ

во имя правды и любви

Вот жизнь, что дышит, наконец, свободой!

И снова принимается народ
Чинить дороги
И идти дорогой,
Где все, что кровоточило, поет.

И ты во имя правды и любви,
Мечтатель с неподвижными зрачками,
Очнись, забор молчания взорви,
Прорвись к народу, вместе с ним живи!

СЕСАР ЛОПЕС

вернулся я

...Быть может, все, что значу я собой,
сквозило в отчужденности движений,
и в бледности, и в жилке голубой,
пульсирующей трепетно у шеи.
Смешались чемоданы и узлы,
баулы, поцелуи, шум таможни.
Так стало невозможное возможным.
Вернулся я. Бороздкою на коже —
горячий и соленый след слезы.
Сперва смущен оливково-зеленым,
стоял, молчал — шла кругом голова.
Но вот с лицом каким-то озаренным
возник шофер. И родились слова.
Был черен лик его лунообразный.
Он про себя решил, душою чист,
что иностранец я и журналист,
и разговор со мной повел не праздный —
о тростнике, о том, как много дел...
«Сеньор, вы только правду напишите!»
Тогда, стыдясь чего-то, нерешительно
пробормотал я, что я здешний житель.
И он сказал с улыбкою: «Фидель...»
И променял
на этот путь
отныне
я все пути, что были так долги...
Печатай, революция, шаги.
Никто нас друг у друга не отнимет...

МИГЕЛЬ БАРНЕТ

история

Имеет историю город наш, залитый
солнцем.
Имеют историю улицы, камни, дома,
и память людская,
и то, что в компарсах * поется.
А крики торговцев на улицах!
В их девственном эхо —
история наша сама.

На стенах седых крепостей —
ты, история рабства и крови.
История — в скрипе рыбачьих снастей
и в шорохе согнутых ветром ветвей.
И кроткие горы ее в своем теле не скроют.

История наша — болота печальные
Сьéнага,
где падали братья, сраженные тем,
что теперь нами свергнуто.
История — чистый колодец в земле,
столько раз уже проданной.
Камыш окровавленный. Раны во имя того,
что названо Родиной.

История, чтоб была ты написана
истинно,
нам каждой кровинкою надо тебя
удержать.

Настала пора тебя уважать.

РОБЕРТО ФЕРНАНДЕС РЕТАМАР

■ ■ ■

Пока горит на берегу костер,
что, в клочья волн меча искринок клочья,
над морем ветви пламени простер,
как дерево живое, среди ночи,—

жива любовь и жизни смысл остер.

Как ты, костер, зажженный нашим горем,
зажженный нашей радостью,—
костер
над горьким и глубоким нашим морем...

---

* Народная песня в ритме танца.

РАФАЭЛЬ АЛЬСИДЕС ПЕРЕС

примета

Сегодня великий день
Черный кот
Наводящий тень на плетень

Подошел к моей двери
И я сказал
Я смог ему сказать
Входите сеньор
Прошу
Я в себе уверен.

МАНУЭЛЬ ДИАС МАРТИНЕС

тебе, любовь

Сей, майский ветер, семена,
в которых страсть твоя и сила.
Она мне сердце оросила.
Хоть о приюте не просила —
во мне останется она.
И разве важно, где исток
твоих ростков, что — как олени,
пугливо сжавшие колени,
чтоб вмиг рвануться наутёк...

Пускай дорога не ясна
семян, которые летели,
чтобы застрять в душе и в теле,—
во мне они, те семена.
И буду молча я нести,
о май, твой образ чистый, зыбкий,
колеблемый, как след улыбки,
прийти готовой и уйти.
Молчать я буду, как любой,
кто одержим любовью тоже.
Лишь он понять меня и может.
Из губ моих в свои он вложит
безмолвный гимн тебе, любовь.

РОБЕРТО БРАНЛИ

родина

Отечество — дерево-часовой
Подсолнечник
Поющие фабрики
Радар звезды
В немоте ночной

Рыбы
Посвечивающие как фонарики
Как лампады в морской синеве
В пене протянутой белой кромкой
Дети
Играющие в траве
Люди
Порой воздающие истории
Кровью.

ФАЙЯД ХАМИС

что для вас поэзия?

Что такое поэзия, кроме того, что она — это камень,
что дождями и солнцем изгложен,
Кроме того, что она — ребенок, умирающий от холода на шахте в Перу́,
Кроме того, что она — словно мертвая лошадь,
над которою ястребы кружат на дымном ветру,
Кроме того, что она — старуха, с улыбкою на губах
вникающая в новый рецепт приготовленья жареных мозгов.
(А ведь ей, между тем, говорят и о чудесах
электроники, космонавтики, кибернетики...)

Что такое поэзия, кроме того, что она — револьвер, сжатый кулак,
лист ягрумы, веселая или печальная девушка в светлом беретике.
Или река, разрезающая сердце горы...
Или фабрика детских игрушек — ведь в поэзии
что-то есть от игры...

Что такое поэзия, кроме того, что она — мозолистая рабочая
рука,
Книга, чьи страницы раскинуты, как ноги женщины,
Неожиданности и подарки языка —
этого океана, человеком созданного, вечно плещущего.
Поэзия — прощание влюбленных
под рев бомбардировщиков, под взрывы в ночи.
Милые мелочи,
которые — ничто для истории
(Стул. Тарелка. Ветер. Немного музыки. Закат. Ключи...)

Что для вас поэзия? Кроме того, что она — глоток воды
в глотке того, кто возжаждал,
Кроме того, что она — вопль беды
старого мира, что руинами станет однажды.
Поэзия — ленты Чарли Чаплина,
народ, идущий за своим ведущим,
и ведущий, на перекрестках битв обретающий свой народ.
Поэзия — сейба, чьи цветы делают воздух цветущим,
когда крестьянин в обеденный час кусок отправляет в рот.
Поэзия — собака, что на собственную смерть лает,
Самолет, разрывающий звуковой барьер...
Или нет, иначе.

Неужели поэзия для вас — незажженная лампа?
Или курица, что снесла яйцо и кудахчет?
Или, может, ребенок, покупающий мороженое из мамея.*
Хлеб, любовь. Любовь, хлеб...
И так — ежедневно.
Поэзия — дорога туда, где светлее, оттуда, где темнее.
Поэзия — замученных голос гневный.

И кроме того, она тот, кто у всех на виду скользит
по мокрому тротуару,
Она — обнаженная девушка, чье тело в струях дождя маячит.
Грузовики мчащие, полные товаров.
Что-то, напоминающее паука или ящерицу...

Что для вас поэзия, кроме того, что она — победа
бессильных,
Существо того, о чем астрономы грезили,
Смена ночей черных и дней синих...
Что для вас поэзия?
Что такое поэзия,
кроме того, что она — это то,
что толкает человека в большое человечество,
к дням беспечальным?
Ответьте на это убедительным словом, лучше всего —
печатным.

Перевод с испанского РИММЫ КАЗАКОВОЙ

---

* Мамей - плод тропического дерева.

ЯН ОТЧЕНАШЕК

Хромой Орфей

РОМАН

Перевод с чешского Т. АКСЕЛЬ,
Н. АРОСЕВОЙ, А. ГОРБОВА

...я человек, Юпитер,
а каждый человек обязан
найти свой путь.

ЖАН-ПОЛЬ САРТР

часть первая

1

...Все было так знакомо — сад, забор с поломанным штакетником, старое грушевое дерево, рисунок тушью по низкому горизонту; старик под деревом ковыряет лопатой землю, а выпрямился — оказывается, это учитель химии в поношенном сатиновом халате с оттопыренным карманом, в котором лежит захватанный блокнот. Вот он ткнул пальцем в воздух. Ошиблись, пан учитель! Сегодня нет опроса. Вы — лентяй, садитесь! Заметил, как за спиной химика дурачится Итка, передает что-то условной азбукой на пальцах, а он никак ее не поймет. Побежал за ней по мокрому лугу, догнал уже в лесу, под триангуляционной вышкой; она ловко взбирается по подгнившим перекладинам — вверх, вверх, в облака! Над вершинами сосен — вольный простор, ветер гуляет, скрипит деревянная вышка, а они сидят рядышком, болтают ногами над пропастью. Откуда вы взялись, Манон? Ведь вы должны быть в рейхе, Эшбах в Саксонии... Пришла ко мне открытка с безобразной площадью. Живы ли вы? Отчего это, Манон, что я... хотя мне всего шестнадцать лет... О кавалер де Грие, ваша Манон теперь повязывает голову платочком, а ладони у нее как терка... Засмеялись. Голоса отдаются, будто под сводом, с ними смешивается металлический лязг контрольных часов...

...Подбадривающий пинок входит совсем из другого мира, он мягок, но реален, все исчезает — и Гонза сообразил: над ним стоит дед, хрипит астматическими легкими. Март — на печку марш! Спать! Еще минутку! Пока досчитаю до ста, ну хоть до шестидесяти! Что такое минута в сравнении с вечностью? Отвяжись, весь мир, не хочу тебя видеть! Подтянуть коленки к животу, зарыться носом в расслабляющее тепло и считать... На чем он остановился? Манон — мотылек... Эшбах в Саксонии, надо написать ей, в сотый раз говорит он себе...

Гонза очнулся. Как пьяный, шатается он между стулом и смятой постелью на кушетке, зевает, стучит зубами, вырванный из сна, раздавленный усталостью, совершенно лишний на свете — захныкал бы, как мальчишка, только подумать о двенадцати медленно ползущих часах, сжидающих его впереди, об этой смрадной бесконечности для несчастного существа, называемого тотальник.

— А, не шляйся по ночам...— доносится воркотня из угла, где стоит сундук; воркотню покрывает шипение спиртовки.

Гм. Легко деду ворчать. А что я такое сделал? Выплыло в памяти ламентозо для кларнета Эллингтона — вчера слышал его у Коблицов пять раз подряд, смутные обрывки соединились, звучали ясные, сильные.

Постарел, одряхлел дед! Гонза помнит, как дед еще шагал по мостовой на Виноградах, бодрый, словно подросток. Старик гордился своей профессией, в ней было нечто возвышенное — прямо ангел-провозвестник в форме почтальона! — и хвастался неутомимостью своих ног. Шаги, ступени, звонки, лица! Тысячи лиц. Дни. Недели. Годы. До недавних пор дед-богатырь, участник одиссеи чехословацкого легиона, умел горячить фантазию внука сочным изображением сибирского похода. Четыре военных года пообщипали то, во что дед некогда так трогательно верил; человечество ополоумело, мир стал другим, непонятным, события его собственной жизни казались уже ничтожными. И война эта была другой — жесточе, шире и лишенной поэзии. Она была ему не по душе. Не его это война. Оскорбленный, он перестал интересоваться чем бы то ни было, замкнулся в себе. С чувством обиды отложил сумку почтальона, влез в шлепанцы пенсионера и занял командный пост на сундуке возле печки.

■

Гонза встал из-за стола, подхватил свой потертый портфель; он брал его на завод, скорее, по привычке, в портфеле лежала только книжка да стопка бумаги. На листках он записывал мысли, мелькавшие иногда в его усталой голове.

Мамина железнодорожная шинель висела у двери. Она походила на поникшего висельника и была ему противна уже тем, что доставала чуть ли не до пят, делая мать бесформенно-толстой. В этой шинели мать возвращалась из долгих поездок в промерзших вагонах, возвращалась с горькими складочками у рта, с глазами, погасшими от усталости; она забиралась в постель и впадала в беспокойный сон, в котором протяжно гудели поезда. Когда они в последний раз говорили с мамой по-человечески? Давненько, пожалуй! Так только, встречаемся в дверях, и нечего нам сказать друг другу. Привет, мама! Привет, Енка! — так она всегда его называет. Бедная мама! А все же и ей отпущены минутки расцвета, пусть ложного. Одно время у нее был служащий страховой кассы с рыхлым лицом, с оспинами на лбу и трясущимися руками. Ох, этот геморроидный тип! Потом он перестал ходить, надежда угасла, осталось только воспоминание о его тонких дрожащих руках. А потом за их столом появился этот верзила в незастегнутом железнодорожном кителе. С ним теперь мать встречается. И спит. Наверняка. Может, он и добрый человек. Каждый раз он тяжело опускается на один и тот же стул, вешает свою форменную фуражку на один и тот же крючок и выкладывает костистые кулаки на одно и то же место на столе. И упрямо молчит. В лучшем случае односложно буркнет в ответ на мамины вопросы. Ужасно много ест. Просто жрет. Глотает без разбору все, что мама ни подсунет ему под нос, противно чавкает, потом вытирает синий подбородок тыльной стороной ладони и следит за мамой мохнатым взглядом. И так каждый раз — до отвращения одинаково, в этом чув-

ствуется ритм отхода и прихода поездов, подчинивший себе, видно, этот медлительный мозг. Тьфу! Гонза ненавидит его терпеливый взгляд полуживотного, которое набило себе брюхо и теперь хочет утолить голод другого рода.И это — мама? Гонза страдал, наблюдая, как она суетится перед гостем, покрываясь девичьим румянцем, внезапно расцветшая и измененная столь трудно завоеванной свежестью, которая быстро увядает. Подождете, мысленно обращается он к ним в немой ярости, дайте мне хоть доесть, помучаю вас немного, перед тем как смотаться,— вижу, вижу, с каким нетерпением вы этого ждете! И Гонза многозначительно хлопает дверью, бежит на улицы, подавившиеся темнотой, уносит туда свою ненависть, чувство тоскливой брезгливости, ощущение измены. Измены — чему, спрашивается? Ухажеры матери отравили мне мысли о доме. А был ли он у меня вообще когда-нибудь? Неужели дом — это та сомнительная ночлежка, куда приходят сложить свою усталость, где несет холодом, где бродят непереваренные сны? Гонза призывает на помощь разум, но разумом не отогнать назойливое воображение, рисующее отвратительные картины... Дурак, одергивает его рассудок, в прошлом месяце тебе исполнилось двадцать, в чем ты ее упрекаешь? Собственно, ни в чем. Она только хочет жить, наконец-то жить, урвать хоть крупицу... У нее на это святое право после унизительных, жестоких лет, по которым она влачила удел незамужней женщины, брошенной негодяем в тот самый момент, когда ей больше всего нужна была помощь. А тут еще ублюдок, то есть я. Она из кожи лезла, чтоб учить меня в гимназии. Подлец папочка, порою с отвращением думает Гонза. Где-то он бродит? Если б встретил — с лестницы спустил бы! Спасибо, сказал бы ему, спасибо за жизнь, но не стоило утруждать себя. Слишком дорого обошлось. Я знаю тебя только по выцветшей фотографии с обломанными уголками, но и этого довольно, чтобы с гадливостью признать, что я очень на тебя похож: тот же нос, глаза, чуть-чуть припухшие губы. Совсем не красавец! Послушай, что она в тебе нашла? Тебе не приходит в голову, с какой радости торчишь ты у нее вечно перед глазами? Если б она меня возненавидела, я бы нисколько не удивился.

■

Он вздохнул свободнее на пронизывающем ветру, который мел улицу.

Без конца моросило, мартовский денек, пропитанный унылостью, неохотно выпутывался из тумана. Пение петухов производило дикое впечатление, но не удивляло. На четвертом году войны были свои секреты в квартирах, в дровяных сараях во дворах. По дому ходил слух, будто Кубаты выкормили гуся в клозете. Наказания за такие преступления чудовищно несоразмерны, но, как ни странно, пока что в нашем квартале не нашлось доносчика. Еще петух! И еще! Гонза уже полюбил этого невидимого крикуна, который не соглашался молчать и богатырским кличем приветствовал каждый новый протекторатный день, хотя в любой из них мог печально кончить свою жизнь в супе с лапшой.

Спрятавшись за выступ витрины, Гонза ждал трамвая; в груди покалывало при вздохе, в желудке урчало от выпитой бурды. Зубы стучали. Несколько фигур бежало к островку остановки. Тени... Далекое дребезжание трамвая... Потом он увидел, как трамвай трудолюбиво взбирается в гору, скрипя несмазанными осями. Из промозглых сумерек медленно выплыла голубая махина. Ну, отлепись от стены, возьми штурмом забитый телами вход! Локтями пробейся хотя бы на площадку. А повезет — продерись к скамейке, втиснись между дремлющими.

Может, и она войдет в вагон. И случится что-то необычное...

— Blindtor! Слепые ворота! — кричит кондуктор.

Взгляд через чье-то плечо на сложенную пополам газету... Вермахт в упорных боях с большевистскими ордами имел полный успех, хотя и отошел на заранее подготовленные позиции. Жестокие бои под Витебском... Еще один пиратский налет на Берлин... Ничего нового, самый обычный день, где-то далеко люди убивают друг друга, ревут орудия, деревни пылают, как стога соломы,— вчера показывали в киножурнале,— смерть вырабатывается конвейерным способом, а тут скрипит трамвай, жалуется на недостаток смазки, газеты хвастают, что всюду покой и порядок. Здесь не стреляют, здесь только ждут. Ждут, цепенея. Попробуй пожалуйся, а тебе скажут: благодари судьбу, паренек, что не пришлось тебе с чемоданчиком в руке катиться в рейх, как большинству твоих принесенных в жертву сверстников рождения несчастного двадцать четвертого года! Повезло тебе: остался возле маминой юбки, и бомбы тебе на голову не сыплются, так что будь любезен, попридержи язык! Да знаю я все, только кто нам вернет эти годы? Или их будут выдавать по особым талонам? Я мог бы быть уже на втором курсе, мог бы... мало ли чего! Ах, чепуха...

■

Она вошла в вагон — и внутри у него что-то дрогнуло. Он готов был поклясться, что стало даже светлей.

Толпа, берущая с бою ступеньки вагона, внесла ее, затертую меж пальто и сумок, на площадку. Шипящая перебранка, злобный звонок кондуктора. Освободите, черт возьми, вход! Сдавленная телами, она кружилась, как щепка на воде, в синеватом свете он узнал ее по волосам, они заблестели в лучах уличного фонаря, по лицу быстро пробежали свет и тень. Толпа притиснула ее к нему, и от волос ее, под самым его носом, запахло мылом и свежей кожей.

Он вдавился в угол, спиною к чугунной решетке, вытянул руки по швам и затаил дыхание. Вагон дернулся, набирая скорость, ее бросило на него. Вот она полуобернулась, он на мгновение увидел ее профиль: высокий лоб, прямой нос и сжатые губы — полные, быть может, слишком полные губы, он прочитал по ним замкнутую гордость, самообладание, и ему стало страшно, как бы она не услыхала биение его сердца. От тела ее исходило какое-то робко-приятное тепло, никогда она не была так близко к нему, он вдруг воспринял это как предначертание, пусть совсем невнятное. «В твоем тепле, ах, как спалось бы мне...» — сквозь скрип и толчки вагона вынесла вдруг память стихи... Как там дальше?!

А что, если... пришла в голову сумасшедшая мысль, что, если приблизить губы к ее уху и шепнуть: «Слушай... это я... стою вот сзади. Ты меня знаешь?» Но Гонза был твердо уверен, что этого не сделает, потому что никто не посмеет ни с того ни с сего обратиться к человеку с такими задумчивыми карими глазами — в них могут отразиться удивление и подозрительность. Что тебе надо? Кто ты такой? Лицо твое мне почему-то знакомо...

Тут он с испугом спохватился — трамвай тормозил у остановки напротив вокзала; он знал, что она сейчас выйдет, и ему вдруг стала невыносимой мысль, что она затеряется в утренней мгле, и более того — что он с таким преступным легкомыслием упустит момент, который, наверно, не повторится.

Он опомнился, когда уже потерял ее из виду.

Это было как приказание: за ней, болван!

К трамваю прихлынула толпа, люди лезли на площадку, штурмовали вход, забили его совсем. Эти мужики и толстые старухи притащи-

лись из деревень ночным пригородным поездом. они не выспались, извелись и, не давая Гонзе выйти, ломились в трамвай со своими набитыми мешками и чемоданами, тяжело дыша от усталости; они счастливо избежали проверки, натерпелись страху и теперь теснили Гонзу назад, на площадку. Он пробивал себе дорогу увесистыми тумаками, ругался, работал локтями...

Ветер. Дождь обслюнил лицо.

Где она? Расплывающиеся тени мельтешили в предутренних сумерках у входа в вокзал.

Гонза вошел в зал и снова вышел в коридор, он натыкался на людей, разглядывал проплывающие мимо лица — ее лица нигде не было. Чемоданы, мешки, на сквозном ветру дремлют по скамьям пассажиры, уронив головы на грудь,— печальные пассажиры блуждающих поездов. А на заплеванном полу храпят солдаты вермахта, подложив ранцы под голову, разинув рты; эти ждут бог весть какого поезда, который отвезет их бог весть куда...

Унылый зал приветствовал его шумом, который прорезал нудный голос диктора, расшибавшийся о стены.

Где она? Очередь с мучительной медлительностью ползла к окошку кассы, Гонзе пришлось встать в самый конец. Он с трудом переводил дыхание, кашлял простуженно. Эй-эй, куда без очереди? Впереди поднялся возмущенный шум. Очередь отгоняла взмыленного толстяка — ишь, хочет хитростью пробраться к окошку! Видали таких! Собака! Становись в очередь, как все! Людям на работу ехать! Надо вести себя по-человечески!

А вдруг не найду ее? Так мне и надо, я совсем одурел... Еще опоздаю на поезд, что тогда?

Обычно он ездил автобусом, что означало час тряски в переполненной машине до конечной остановки — за это время тысячу раз перечитаешь фамилии на вывесках всех магазинов вдоль дороги или поразмыслишь о бессмертии амбарного долгоносика, а потом, надрывая легкие, топай по проклятым гремстам восьмидесяти трем ступеням холма «На Вапенице». Оттуда, от улочки меж скромными маленькими виллами до главных ворот завода ходили разбитые, до невероятия переполненные автобусы. А жестокость лестницы состояла не только в том, что она до конца выжимала ту каплю бодрости, которую успеешь накопить за время недолгого сна, но главным образом в том, что на ней с безнадежным постоянством встречаются люди, возвращающиеся после двенадцатичасовой смены. Вверх — вниз, туда — обратно, триста восемьдесят три ступени, и столько же на обратном пути! Лица, раздавленные усталостью, глаза, погасшие после ночной работы,— привет, здорово, Гонза, хороша житуха, а? Дерьмо — завод!

Жестоким было и бесконечное ожидание на пронизывающем ветру в длинной очереди — пока втиснешься в автобус! Но все же этот путь казался ему предпочтительнее уже тем, что был на несколько минут короче, чем поездом, в отупляющей тряске вагона.

Поезд стоял на предпоследней колее, туда уже не доходила сводчатая крыша вокзала, вагоны мокли под дождем, по пустому перрону прыгал мокрый ветер. Паровоз, окутанный липким паром, шипел где-то впереди. Половина шестого! День нерешительно занимался, вагоны дышали негостеприимством и неприязнью к людям; большинство окон было забито досками, а через те немногие, что, по воле случая, сохранили, как роскошь, стекла внутрь вагонов пробивался чахоточный рассвет.

Гонза потянул носом воздух, передернулся. Его пробрала холодная дрожь. Кислый запах дыма напомнил мамину шинель; грязь, смрад отхожих мест, запах лежалого платья, невыспавшихся человеческих тел — гадость!

Он прошелся по обшарпанному составу, открывал и закрывал двери вагонов, купе, и надежда найти ее испарилась. Теперь ему стало казаться даже невероятным, что ее вообще можно обнаружить в такой обстановке. Она к ней никак не подходила. В купе храпели: одни сидя, засунув руки в карманы и упершись подбородком в грудь, другие растянувшись во всю длину дивана. «Не открывай окна! — проворчал кто-то в душном полумраке. Потом более мирно:— Сигаретки нет? А то куплю. Шесть за сто. Нет? Тогда проваливай, дружок!»

■

Он наткнулся на нее, когда потерял уже всякую надежду, наткнулся в пустом коридоре предпоследнего вагона. Она стояла, глядела в окно, лбом почти касаясь стекла, а руки держала в карманах поношенного пальто.

Смотрела, как рассветает. Неподвижная, тихая. Может, даже и не дышала.

Не оглянулась, даже когда за его спиной громко хлопнула дверь. И ему показалось, что она странным образом отделена незримой стеной от удручающей обстановки раннего поезда, что она послала сюда, к ним, только тело свое, а сама осталась где-то... Он замер в двух шагах от нее, прислонился спиной к перегородке, старался успокоить сердце. Она не может не услышать, как оно бьется. Искоса он следил за профилем, вычерченным на сером фоне рассвета, и не двигался. Вот видишь, все-*таки нашел!* Так делай же что-нибудь!

Поезд дернулся. Она обернулась, без улыбки смотрела, как смешно он изогнулся, удерживая равновесие, как взмахнул руками. Найдя ручку двери, он ухватился за нее.

И только тогда осмелился поднять глаза.

Впервые она обратила на него внимание! Лишь на долю секунды и совсем без интереса остановила взор на его помертвевшем лице — он благословил в эту минуту полумрак,— и в глазах ее, кажется, мелькнула улыбка, но скорее всего это ему показалось. Быть может, он и сделал попытку что-то выжать из себя, чтобы не упустить даже этот совсем не возвышенный случай, но не вышло. Закашлялся, смешался, отвел глаза.

Когда через минуту он глянул в ее сторону, она уже снова уставилась в окно и была далеко-далеко. Утонула в самой себе.

За окном проползли слезящиеся стены доходных домов, скелет эстакады, глубокое ущелье улиц внизу, облысевшая насыпь, окна, заклеенные крест-накрест, вонючие дворики с перекладинами для выколачивания ковров. Трубы, антенны. Дома показывали поезду свою изнанку. Звякнул колокольчик, поезд ускорил перестук колес, ветер размазывал капли на грязном стекле. Мир поднимался из болотной воды, затянутой ряской.

Уйди ты лучше! Недотепа!

Гонза дернул ручку двери и врасплох застиг единственного пассажира купе. Потертого вида старикашка со сморщенным лицом, притаившийся в углу,— откуда я его знаю? — испуганно вздрогнул. Сплюнул даже.

— Тьфу! Ну и напугал!

Левой рукой он все еще сжимал ремень для опускания окна, в правой у него был нож, которым он старался этот ремень перерезать. Старик застыл было в этой недвусмысленной позе, но только на миг. При виде Гонзы он облегченно вздохнул и выпустил ремень. Провел ладонью по щетинистому подбородку.

— А я-то испугался, думал — проводница. Натяни на бабу мундир— хуже черта станет! Крику-то из-за паршивого куска кожи...

Он с подчеркнутой неторопливостью сложил нож и засунул его в карман потрепанных брюк. Ткнул пальцем в ремень.

— Я и подумал: ну, к чему он тут? Так только, болтается зря... Все равно после войны новые вагоны будут. Это уж точно.

Отнюдь не желая открыть шлюзы старческой болтовне, Гонза зябко забился в угол у двери. Отличное место: наискосок через дверное стекло он мог видеть девушку, мог беспрепятственно смотреть на нее, обращаться к ней с долгим, взволнованным монологом — только бы замолчал этот старикашка. Смешно. Подумаешь, ремень. Мне-то что? Везде воруют — на заводе уголь крадут целыми вагонами, топить-то нечем, все крадут: железо, лаки, резцы, лампочки, уголь, рабочее время, и все об этом знают, и никто слова не скажет, воруют даже такие люди, которым это раньше и в голову не пришло бы.

— Ты не думай, я не воришка... Таких мыслей ты и не допускай, несправедливо это будет, малый...

— Да ради бога, на здоровье.

— Я ведь только для ботинок. Понял? Гляди: вот так выкроить, и готовы две набойки. И сойдет для грязи. Хочешь, чтоб осталось между нами, я тогда...— он изобразил, как перерезал бы ремень,— чик и готово!

— Отстаньте от меня,— сердито сказал Гонза.— Ничего я не видел. Я спать хочу.

В тишине монотонно постукивали кастаньеты колес, паровик, сипло вздыхая, втаскивал вагоны на холмы предместья.

Светало. Где-то хлопнули дверью, разнесся хриплый кашель — и опять бормочущая тишина, и ритм, от которого тяжелеют веки, наливаясь горячей тяжестью, и слабеет тело в сладкой истоме. Гонзе так знакомо это промежуточное состояние между сном и бодрствованием. Заменитель, эрзац — не более. Но со временем научаешься спать в любом положении: скорчившись, зарывшись в мешки на крыше малярки, на стульчаке в уборной, уткнувшись лицом в ладони, в раздевалке на калориферах центрального отопления, стоя, как лошадь; со временем все это складывается в целостную систему, ты делаешься мастером молниеносного засыпания в любом положении, на самое короткое время,— пожалуй, ты ухитрился бы заснуть, даже вися вниз головой, как летучая мышь, или на ходу, на бегу даже... Достаточно закрыть глаза — и падаешь, падаешь... А потом в испуге схватываешься, что вот-вот брякнешься башкой в тарелку с похлебкой,— стоп! И приходишь в себя от всех этих снов и засыпаний, от дрем и дремот, полуснов и четверть-снов, с выпотрошенным мозгом и жарким пятном на лице. Но даже и в таком минутном сне есть известное облегчение. В нем бегство. Бегство! Начинаешь вдруг воспринимать все острые углы жизни как-то сглаженно, как нечто далекое, через блаженно отрешенное сознание твое свободно льются представления обо всех цветах, всех ароматах, всех звуках — представления, не связанные меж собою ничем, что помешало бы воспринимать их, и ты в этом особом состоянии гипноза то всплываешь, то погружаешься, как водолаз, и падаешь на дно, и тогда какой-нибудь посторонний резкий звук мгновенно выносит тебя на поверхность сознания, в настоящее — к утреннему пригородному поезду, к силуэту девичьей фигуры в коридоре, а потом ко всему этому припутываются вчерашние лица, они приближаются и уплывают — вот Павел, вот лица тех, кто был у Коблицов, и Бацилла, и все остальные, которых свели друг с другом завод, военное время и даже обшарпанная кофейня, где еще немножко топят, потом всплывает обрывок из Брамса, и треск шаров на биллиарде, и плеск ночного ливня за бумажными шторами затемнения...

Она едет в том же поезде, ему достаточно приоткрыть веки, глянуть сквозь щелочку, но лучше закрыть глаза, так он видит ее явственнее, совсем живую. Вот мелькнула она среди стапелей в тесных рабочих брю-

ках, в платочке; в руке несет тигель с заклепками. Он издалека узнает ее шаги. Движутся одни ее ноги — туловище, плечи и прямая шея остаются в непостижимом покое. И все же нет и намека на неестественность в такой походке. Гляньте, говорит кто-то, как выступает! А Гонза ест ее глазами, и приходит ему на ум Настасья Филипповна из «Идиота». Точно! В ней гордая красота Настасьи, и чужие взгляды на себе она несет так, будто их не замечает. Темные, чуть-чуть раскосые глаза устремлены вперед без интереса, без удивления, будто смотрят сквозь предметы — и сквозь тебя — куда-то далеко, но в них ты не найдешь высокомерного пренебрежения, ничего оскорбительного. Скорее это сдержанность. Весь день она среди людей, в грязи и грохоте фюзеляжного цеха, и все же как-то странно одинока, замкнута в невидимом кругу, в который не пускает никого, равнодушная к окружающей грубости, безучастная к сальным взглядам, которыми ее ощупывают. Ее неприкосновенность внушает особое уважение, хотя на первых порах это свойство дразнило тех, кому незнакомо чувство неловкости. Многие из фюзеляжного цеха пытались завязать с ней отношения, но никто не преуспел. Даже эта скотина Пепек Ржига! Мужское тщеславие настолько затмило ему глаза, что он пытался назначить ей свидание. А после неудавшейся атаки презрительно морщил курносый пятачок и выразился так: «Маркиза! Цену себе набивает, а я вам говорю: шкура она. Ей подавай хахаля с деньжатами. Знаю я таких».

Доказательств такого нелепого обвинения не было, но прозвище пристало: Маркиза!

Спать! Кончится эта треклятая война — зароюсь в одеяла и буду дрыхнуть три года без перерыва! Кто попробует разбудить — убью. Хоть раз выспаться досыта! Что там все бормочет этот надоедливый старик?

Гонза повернул голову к двери, приоткрыл свинцовые веки.

Она все еще стояла в коридоре, и день уже высветлил ее лицо. Он видел, как она вынула из кармана пальто сложенную бумажку, верно, письмо, внимательно перечитала и положила обратно. Потом вытащила смятый платок и высморкалась. Гонза невольно улыбнулся, будто застиг ее на бог весть какой слабости. Это было так трогательно-обыкновенно. Видишь, чего же в ней таинственного? Навоображал бог знает что, а она самая обыкновенная, и, может быть, к ней можно подойти и...

■

Послушай, кто ты? Ты мне нравишься. Потому что ты не такая, как все. Если б ты знала, что только я навыдумывал о тебе! Еще, пожалуй, посмеешься надо мной. Только объясни ты мне, почему я до сих пор не могу просто подойти к тебе, заговорить? Я ведь не застенчивый гимназистик! Отчего я обращаю к тебе вот этот монолог, как мальчик в переломном возрасте? Знаю ли я тебя? Могу ли я сказать, что знаю человека, если прочитал его имя на карточке, на которой отбивают час прихода и ухода, если человек этот дни и ночи у меня на глазах, но я не обменялся с ним еще ни единым словом? И для которого я до отчаяния не существую? Впрочем, с чего замечать именно меня, чем я могу тебя заинтересовать? Лицо, каких сотни, не красивое, не бросающееся в глаза безобразием, обыкновенное лицо. Ты знаешь, а я ведь еще не слышал твой голос! И все же есть в тебе что-то такое, что несказанно волнует меня, притягивает и в то же время зажимает рот непонятной застенчивостью — ничего подобного я не испытывал с другими девушками. Я часто пробовал выговорить твое имя: Бланка. Легкое, прозрачное имя, в нем вкус ветра. Но что я знаю о тебе?... Я ведь, в сущности, не знаю даже, кто я. Сам о себе я знаю всего лишь несколько неинтересных и малозначительных подробностей. Зовут меня Ян, ребята чаще называют Гонзой, я живу, дышу и... не знаю себя. То мне кажется, что я никакой,

то очень сложный, и если б меня заставили написать что-нибудь о самом себе, о своем характере, о том, чего ищу,— я изжевал бы от растерянности немало карандашей. Я добрый? Или злой? Гордый? Скромный? Все это есть во мне, до невозможности перемешанное, неразграниченное, нерешенное. Я — стройка, и понятия не имею, каким будет готовый дом. Труслив ли я? Или смел? Откуда мне знать? Меня об этом не спрашивали. Бывают всякие дурацкие мечты, и порой мне кажется, что я вовсе еще и не жил; что я скорее наблюдатель, очевидец того, как живут другие, а не человек с собственной историей. Я, в сущности, только жду. А больше в этой помойке я и не могу ничего делать. Но разве ожидание — жизнь? Сомневаюсь. Жизнь будто отложена на неопределенное время. Вот после... Ну хватит, поговорим о тебе! Что ты? Замужем? Любишь кого-нибудь? Я этого боюсь. Ты тоже одинока? Почему люди теперь так одиноки? И одиноки ли? Оттого, что война? А как было до войны? Я совсем не помню. Когда *эти* явились, я был сопливый мальчишка, лет четырнадцати-пятнадцати, подросток с угрями на лбу. Влюблялся в лицо на экране, вид женских ног волновал меня, я думал о смерти и страстно желал, чтоб мне было уже двадцать лет, и я мечтал о том, кем я стану Это будет грандиозно! Мир и его болячки очень отдаленно затрагивали меня. И влипли мы во все это, желторотые юнцы, ткнулись носом и мыкаемся в этом бедламе, кто-то гонит нас взашей, развеяло нас ветром по заводам протектората, по всем уголкам рейха. Что делать? Ждать! Вот после... Как это понять? Где это «после»? И в чем? В книгах, которые случай приведет в твои руки? Не знаю. В себе? Сомневаюсь. Каждый ищет по-своему, но ищем все мы, хотя большинство из нас не сознает этого и прикидывается циничными грубиянами. Выжить, выжить — так писал мне Карел из Эссена после очередного налета. В этом вся штука, Гонза! Если бы ты пережил такое, как я, понял бы. Только дураки да книжники-мечтатели вопрошают о смысле жизни. А в чем ему быть, смыслу-то? В воздухе, которым мы дышим, в еде, в любви, если таковая существует, в голом факте бытия? Вопросы... У тебя тоже столько вопросов? Может, я ошибаюсь, но кажется мне, все стало бы легче, умей я сблизиться с тобой. Что может найти человек, когда он один? Не нужен никому, ни для чего? И я внушаю себе, что вдвоем мы могли бы что-нибудь найти. Что-то такое, чему бы можно было верить,— вероятно, нашли бы уверенность или хоть основание для того, чтобы жить. Смысл. Или я псих? Хоть бы ты посмеялась надо мной — по крайней мере, заметила бы, по крайней мере, я существовал бы для тебя! Почему ты всегда только молчишь? Отчего вдруг такая странная тишина?

■

Действительно, была тишина. И она разбудила его: уже совсем светло, и поезд покорно стоит на станции, и под окном по шлаковой дорожке скрипят поспешные шаги; за полотном задние ворота завода, и по деревянному мосту над путями ползет толпа.

Гонза нащупал портфель, протер глаза; спал, как сурок.

В коридоре у окошка не было уже никого, и в купе Гонза остался один. Старикашка испарился, как бесплотный призрак, и Гонза мог бы принять его за видение быстролетного сна в утреннем поезде, если б на месте ремня не болтался под оконной рамой жалкий обрезок кожи.

2

Осторожно нажать на педаль — сколько раз читал об этом в затрепанной брошюрке? — слегка отвести рычаг, и «стотридцатипятка» послушно ляжет набок, земля взлетит, испещренная узором узеньких ре-

чек, ручьев и дорог, с телеграфными столбами не больше сломанной спички. Неверное движение — и крыло со зловещим треском врежется в лесной массив. Спокойно! Высота шестьсот пятьдесят, скорость триста, мотор «Вальтер Кастор» гудит со шмелиной назойливостью...

— Сколько нахалтурил?

Войта вздрагивает, моргает светлыми ресницами, таращась на Падевета. Потом соображает, что вопрос относился к электроплиткам, и с некоторой пристыженностью отнимает руки от железных перил, с помощью которых управлял самолетом. Простуженным голосом пробурчал:

— Двадцать.

— Разве что не в порядке было?

— Ток выключили.

Войта отвернулся — не хотелось болтать. Совсем, совсем он в другом мире. Высоко, далеко... И нет никакой войны. Он сейчас где-то впереди самого себя, и двенадцать часов ночной работы у него в теле. Ночью его выставили из амбулатории — фельдшер сунул градусник, ах, температуры нет, проваливай!

Войта нажимает ладонью на рычаг газа, и машина со сказочной легкостью лезет вверх, в синюю пропасть, все выше, выше, а он насвистывает, подхваченный вихрем, и кричит, кричит от счастья, и кровь стремительно пульсирует в жилах — он живет! Резкий поворот — теперь вниз, человек и машина мягко снижаются... Загремел по лестнице, ушам больно...

— Шляпа! Глаза раскрой.

...а там, вдали, уже выкруглились крыши ангаров, уже виден мешок, набрякший ветром. Там его ждут. Быть может, ждет и она. Побежит навстречу по скошенной траве, в легком летнем платье с синими крапинками, ветром отнесет ей волосы, и издалека махнет ему рукой. Нет, махать она не будет. Не будет. Он знает это, и это царапнет его где-то внутри, но он только сожмет губы, отведет от себя рычаг, уменьшит подачу газа. Свист у ангара...

...а за окошком, полуслепым от грязи, с тягостной медлительностью проплывают картины — скучные, сто раз виденные, грязь, грязь, море грязи, облупившиеся домишки, кроличьи шкурки сушатся на заборах, треснувшая стена старого кабельного завода, трубы и опять трубы, аэродром соседнего завода, несколько промокших «мессеров», раскисшие поля; в неглубоких ложбинках грязные лоскутья снега, и лужи, и иззябшие деревья.

Вот тебе и мечтай.

Автобус стонет от напряжения, трясет на ухабах свою человечью начинку, воняет древесным газом... Посадочная площадка с головокружительной быстротой подстилается под крылья, блестит, как река на солнце... Вот первые виллы предместья мелькнули за окном — сонные, исхлестанные ветрами, расслезившиеся предвесенним дождем. Сел. Взревел еще раз грозно мотор и стих. Войта снял руки с рычагов управления, но никто не ждет его, никто не ликует — просто автобус изверг его в ветренную сырость, и все.

Топай, наземная крыса!

■

Час пути туда, час обратно!

Еще с угла увидел гордую виллу. Двухэтажный ларец с мезонином расползся вширь, а не поднялся ввысь. Тот, кто строил дом, не скупился на жилую площадь, на кирпичи. И вышло: не монументальность, но огромность, правда, чуть аляповатая, однако и не совсем уж безвкусная. Расчлененный фасад с полустершейся надписью: «Гедвига». Вилла стоит на холме. Из окон второго этажа открывается широкий вид: река, набе-

режная, силуэт Вышеграда; из зимнего сада — Смиховская низина и горстки вилл на противоположном склоне. Для того, кто передвигается на своих двоих, путь от трамвайной остановки достаточно длинен, он ведет по крутым улочкам мимо особняков бывших богачей. В домах, принадлежавших лицам неарийского происхождения, поселились немецкие генералы и прочие могущественные лица. Ветер гуляет здесь даже тогда, когда ниже, в городе, царит полное безветрие. Просто как назло, говорила мама.

Сад одичал, от него веяло грустью старения. Войта помнил времена его расцвета. Струйка фонтана дерзко устремлялась к небу, щебет птиц сливался с хлопотливым постукиванием маленькой ветряной мельнички. А теперь на облысевшем газоне гниют прошлогодние листья, и каменная наяда посреди высохшего бассейна усмехается ненастному утру.

В вестибюле на широкой лестнице он заметил Алену. Она спускалась вприпрыжку — не умела сходить по лестнице медленно.

Войта поспешил к ступенькам, ведущим в подвальный этаж.

— Привет, Войтина!

Он не поверил своим ушам. А она подбежала, чуть-чуть запыхавшись, остановилась в конце лестницы — рука на гладких перилах, странная улыбка на губах. Вид у нее невыспавшийся, но бледное лицо красиво оттенял синий дождевой плащ.

— Привет.

Минутка молчания затянулась, сделалось тягостно.

Войта упрямо стиснул зубы.

Ее лицо медленно открывалось через улыбку: было в нем обычное кокетство, но и еще что-то.

— Знаешь, что меня интересует?

Он упрямо молчал, и она сама ответила:

— Долго ли мы так выдержим — не будем разговаривать. Лично я недолго.

Он непонимающе посмотрел на нее, тряхнул головой, неохотно усмехнулся.

— Ходишь мимо, как чужой! — накинулась она на него.— Меня это просто бесит. Ведь я ничего такого тебе не сделала! Да скажи же ты что-нибудь! Скажи хоть «а»!

— А,— выдохнул он.

Он начал понимать, что не устоит перед этим натиском нежности, и постарался не рассыпаться сразу, после двух-трех ласковых слов. Такое сопротивление доставляло ему весьма относительное удовольствие. Он еще сохранял равнодушный и свирепый вид, но предательская улыбка уже проклевывалась на его лице.

— Наконец-то! — Алена ухватилась за единственный изданный звук.— Медведь! Нарочно меня мучаешь! Ну, я каюсь, как Мария Магдалина. Ясно, тогда я вела себя идиотски, но разве ты меня не знаешь? И все прошло, ладно? Ни слова больше об этом...

— Не я начал-то...

Алена приложила палец к его губам.

— Ты чудесный парень. И больше не сердишься на меня, совсем-совсем, правда?

— Правда,— хрипло сказал он и откашлялся.

— Ни капельки?

— Ладно. Ни капельки.

— Этого мало! Мы — друзья, да? Как раньше? — радостно тараторила Алена.— Теперь все будет по-другому, Войтина. И ты заходи ко мне, а то ведь совсем перестали видеться. Или ты, может, влюбился — я тресну от ревности... Нет, нет, ни слова.. А знаешь что? Давай мы это закрепим, ладно?

И не успел он опомниться, как она бросила портфель на кадку с пальмой, в несколько прыжков взлетела на лестничную площадку, махнула рукой: внимание! Поехала!

Села на перила и с ликующим криком скатилась вниз.

Войта подхватил ее — она свалилась бы на ковер — и поставил на ноги, как маленькую.

Они стояли лицом к лицу и хохотали на весь дом.

— Рехнулась,— сказал он и тут же охладил ее пыл: — Разучилась совсем...

Она обиженно задрала нос:

— Сказал тоже! — И сейчас же весело ткнула его в грудь: — Слушай, до чего я рада, что мы помирились, ты понятия не имеешь. Ты тоже? Сходим как-нибудь в киношку, ладно? — Она бросила беглый взгляд на часики, ужаснулась: — Ух, мне пора бежать! Выше нос, Войтина, ты ничего не понимаешь! Я тебе потом все расскажу. Договорились?

И дверь уже запахнулась за ней.

Ну что ж, оно и к лучшему, говорил он себе, и по лицу его блуждала улыбка. Теперь он не старался ее согнать, и когда спускался в подвальный свой этаж по узкой лестнице, все в нем сотрясалось от безмолвной радости. Внезапные перемены легко выводили его из равновесия, вносили сумбур в его мозг, привыкший работать, правда, на более медленных оборотах, зато с основательностью, которая пугается всякой приблизительности, всего, что невозможно ощупать своими руками.

Он был рад, что столкнулся с матерью в полутемном изгибе коридора возле кладовки и она не могла разглядеть его лица. Мама тащила два с верхом наполненных ведра угля на второй этаж. Центральное отопление не работало, дом отапливали печами.

Войта вспыхнул:

— С ума сошла! Черт их не возьмет, пусть сами таскают, коли мерзнуть не хотят!

Он взял у нее ведра, бегом отнес их на второй этаж. Спускаясь, провел ладонью по гладким перилам, будто не веря, что все было в действительности. И сейчас же пристыженно отдернул руку.

Мать в холодной кухне разогрела ему вчерашнюю картофельную похлебку; он накрошил в нее зачерствевшего хлеба и проглотил все это с волчьим аппетитом. Встал, зевнул сонно, сбросил грязный костюм и нырнул в перины на кушетке, только пружины скрипнули.

Вперясь глазами в потолок, Войта собирался с мыслями. Что это Алена говорила?

Мысли нарушил голос матери из кухни:

— Пани просила, чтоб ты как можно скорее зашел к ней.

Он удивленно приподнял голову:

— Что ей надо?

— Ничего не говорила.

— Подождет,— сказал он, откидываясь головой на подушки.— Опять, верно, колонка в Полеградах. А что еще! Ну и пусть слесаря нанимает! Что мне до их колонки? — Однако, помолчав сердито, буркнул уже более мирным тоном, как всегда: — Съезжу, как потеплеет. Дурак я, что ли, шлепать туда по слякоти.

Мать шуршащими шагами поднялась наверх, стукнула дверь. На шкафу тикал будильник, вода убаюкивающе капала в раковину, но Войта и не подумал вылезти из сладостного тепла, чтоб привернуть кран.

Он лежал навзничь, закинув руки за голову, блуждал взглядом по подвальной комнатке. Стол с пожелтевшей клеенкой, на пепельнице остывшая отцовская трубка. После смерти отца ее так и оставили на месте, не сговариваясь, безмолвно чтя его память... Выщербленный умы-

вальник, на стене олеография: Христос на горе Елеонской; картинка покоробилась, пошла морщинами от сырости. Все тут плесневело. Когда-нибудь возьму маму и переселю ее в сухую, светлую квартиру, часто решал Войта.

Когда-нибудь .. после войны!

Перевернулся на живот, закрыл глаза, но сон не приходил.

■

Как же это произошло? — поднялся в нем старый-престарый вопрос. Войта гнал его, а тот возвращался с назойливостью раздразненной осы, пусть не такой жгучий, как прежде, но все же грустный от привкуса какого-то предательства, мучительный своей неразрешимостью. Было ли тут вообще предательство? Слушай, до отвращения повторял он себе, тебе уже двадцать лет, и перестань дурить.

Девчоночье платьице с синими крапинками все равно принадлежит тому безнадежно утраченному времени, когда деревья взаправду умели говорить, реки текли малиновым соком и обыкновенный голыш обладал чудодейственной силой. Граница между «наверху» и «внизу» была совершенно незрима, а потому и не существовала.

Сначала была маленькая девочка с синими глазами и светлой челкой, быть может, уже немножко властная, но в общем отличный товарищ. Весь мир был полон ее щебетаньем. Аленка! — настойчиво неслось сверху.— Куда ты спряталась? Опять в дворницкой. Бедная Фанинка! «Тссс»,— девочка прикладывает пальчик к пухленьким губкам и — зззз! — скатывается по натертым перилам вниз, а в подвале, в дворницкой, наедается картофельными оладьями, потому что там делают самые картофельные оладьи на свете, а Фанинка — то есть Войтова мама — самая фанинковая из всех Фанинок! Ей не составляет никакого труда зашить платье на барышне или вымыть ее поцарапанный нос. Здесь любопытная девчушка может жать на педаль старенькой швейной машины или досыта любоваться на диво дивное: парусная лодочка в простой бутылке. Как она туда попала? Знал об этом только Войтов папа, а он молчал, как могила. Он был ужасно неразговорчивый и немножко таинственный, но никто его не боялся. Он ухаживал за садом, был немного угрюм, и в легких у него что-то странно хрипело; зимой он сидел у маленькой железной печки, попыхивал трубкой и вечно что-то делал своими ловкими руками. И вдруг получалась лошадка или кукольная комната, резная шкатулочка — что угодно! Видно, тогда-то и попала парусная лодочка в бутылку. Войта определенно унаследовал от отца страсть к ручной работе. Оба могли возиться часами — отец с ножом (он был ведь дипломированный резчик и только из-за нужды ковырялся в саду), а Войта с отверткой и плоскогубцами. Ни один будильник не избежал его изобретательских рук. Войта часами простаивал с раскрытым ртом перед соседней мастерской, где ремонтировали автомобили, а в доме ничего не могло делаться без его активного участия. На первых порах приступы его изобретательства кончались криками и шлепками, но довольно скоро, когда он, десятилетний шпингалет, сумел починить стенные часы в вестибюле, остановившиеся много лет назад, он стал признанным чинильщиком всего, что было металлического в просторном доме. «Фанинка,— говаривал порой с важным видом сам пан архитектор, обожествляемая особа в доме,— ваш парень настоящий технический талант!» Мама счастливо краснела.

«Войтина, ты что изобретешь, когда вырастешь большой?» А он с мужским презрением отмахивался от таких приставаний. Что изобрету? Не знаю еще. В мире ужасно много можно изобрести. В тесном закутке рядом с котельной Войта устроил себе верстак и долгими часами копался там, и уши у него горели от волнения, пока не докопается до сути.

Ага! Так вот как оно устроено! Хорошо было в мирке машин и механизмов; в нем жила надежность предметов, которые можно ощупать, повозиться над ними, а под конец шлепнуть себя по лбу со счастливым чувством откровения. «А что это будет, когда ты кончишь?» — приставала Аленка, украдкой заглядывая ему через плечо. «Моторчик для авиамодели. На сжатом воздухе». Гм... Это ей ничего не говорило и было немножко скучно. «Войтина, пойдем отсюда! Я хочу!» — и он послушно шел. У забора в дальнем углу сада построил ветряную мельницу и никак не мог понять, чему Алена так радуется. «Подумаешь,— он вздернул нос,— такая чепуха из дерева!»

...Одиннадцать, двенадцать, четырнадцать лет... Когда это началось? Случилось это не сразу, вкралось меж них незаметно, коварно. Просто в один прекрасный день ветряная мельница остановилась, а кукла Зуза сделалась до невозможности старомодной и без сожаления была убрана на чердак, где хранился ненужный хлам. Конец детской беготне, воробьиному щебетанью! Смотрите, смотрите! Аленка поднимается теперь по лестнице, важно выпрямившись, углубленная в себя; иной раз Войта замечал, как она останавливалась в вестибюле перед зеркалом, заглядывала в него по женски изучающим взглядом. И вообще не годится четырнадцатилетней даме скатываться по перилам, а тем более наедаться картофельными оладьями. Точно так же оказалось со временем невозможным вступать в болтовню с юнцом своего возраста. Мальчишка! Она уже чувствовала на себе взгляды кое-кого из семиклассников-гимназистов, взгляды, полные явственного интереса. А Войтина? Старомодный, чумазый добрый малый! Такой неуклюжий, угловатый! Что это с ним? Еле буркнет «привет» и скрывается в подвале. Она его раскусила. Сначала ее это трогало, потом стало забавлять. Здесь было что-то новое, что лучше всякого зеркала отражало — пока еще только предчувствуемое — женское всемогущество. Она ловила Войту под лестницей — с некоторых пор там расходились их дорожки — и с самым голубым невинным взглядом говорила: «Погоди, не убегай, что я тебе сделала? Видал новую папину машину? — Гм.— В воскресенье поедем купаться. У меня новый купальник!» Ну и пусть, неохотно бормотал он, но не отговаривал ее. Руки у него неуклюже висели вдоль тела. Отодрать, что ли, за волосы ее, как бывало? Он прятался в мальчишескую грубость, как улитка в раковину, но не мог обмануть своего тирана.

И росли они теперь не рядом, а *над* и *под*. Перед ним была одна дорога — затеряться учеником в грохоте авиационного завода; она же горделиво вышагивает в гимназию, читает непонятные стихи, бренчит на рояле. «В этом году наша Алена пойдет в танцкласс, Фанинка, как время-то летит!» — услышал он голос милостивой пани... Какой был вечер! Мать под лестницей всплеснула руками. «Чистый ангелок!» — восклицала она в то время, как по ступенькам спускалось голубоватое облако тюля и кружев и раздушенных воланчиков. Хлопнула дверца новой машины — поехали! Ночью раздался всхлип. «Что с тобой, мальчик?» — Это голос мамы в темноте. Войта затаил дыхание, притворился спящим. А он не спал. Кто ты? Чумазый заводской мальчишка, никто, нуль. Что тебе надо? Поднять глаза, и то не осмелишься. То, что было раньше, просто обман. Ложь. Просто такая игра была. Как будто!

Ну и пусть! Когда-нибудь покажу тебе! Покажу!

Когда-нибудь раскроет глаза, пожалеет. Кого упустила! Вот тогда-то и обуяла его мечта: летать. На авиазаводе строились новые истребители, каждый винтик, каждый рычажок их был ему знаком. Дайте нам крылья! Накануне Мюнхена все бредили авиацией. Он будет летчиком! Да не простым. Сконструирует сам новые аппараты и достигнет на них таких скоростей, что у людей дух захватит.

Увы! Настал день, и отец угас — так же незаметно, как жил; и с ним угасла мечта о техникуме. Пан архитектор, правда, неопределенно намекнул, что он охотно... то да се, впрочем, при условии, если Войта согласен обучаться строительному искусству. Никогда! Быть может, пан архитектор желал Войте добра. «Не трогайте его, Фанинка,— утешал он маму с обычной жизнерадостностью.— Войта не пропадет».

Мечты и планы тогда казались простыми на первый взгляд: станет слесарем, потом поступит в авиацию. Но — явилась немчура, потом началась эта сволочная война, прибила его к земле, наземная мышь...

А старого жуира, пана архитектора, смерть настигла за стаканом мозельского вина из довоенных запасов. Плач, рыдания, слезы — дом был похож на пожарище. «Какой человек! — до сих пор слышит Войта пронзительные причитания матери.— Помнишь, как он сам отвез отца в больницу? Золотое сердце! А сколько одежки тебе передарил со своего плеча! Как родной к нам относился! Бедненькая милостивая пани, бедняжка Алена, сиротка горемычная!» Войта шагал рядом с плачущей матерью за гробом хозяина, посматривая искоса на горемычную сиротку. Черная вуаль была ей к лицу, слезы тоже. Его охватила жалость. Алена будто чуть-чуть стала ближе. Он пробормотал над могилой неуклюжее выражение соболезнования и получил в благодарность мокрый от слез поцелуй. Ах, Войтина! И она зарыдала надрывно.

Некоторое время царило трогательное перемирие, в вилле ходили на цыпочках, разговаривали шепотом, а потом все вернулось в наезженную колею. Снова они совсем не виделись, лишь порой Алена закатится смехом, а в один прекрасный день наверху, как прежде, раздался граммофонный рев: «А-ах, как ты прекраснаааа!»

Они едва здоровались. Сначала Войта страдал от этого, потом привык: уж такая, видно, Алена. А вообще, какое мне до нее дело? Он не мог ответить на этот вопрос, но дело ему до нее все же было. В прошлом году она закончила гимназию, отмечали это событие несколько ночей подряд. Хорошо еще, что ей удалось уклониться от мобилизации — поступила на какие-то фиктивные курсы секретарш, ходила туда скорее для того, чтобы погреться, чем для учебы, но ведь и эти курсы ненадолго спасали... «Ах, злополучный двадцать четвертый год рождения! — слышал порой Войта, как вздыхает милостивая пани.— Большинство ее подружек уже угнали в рейх, Фанинка... И когда это кончится?»

Когда? Ох, скорее бы! Тогда сбегу, все забуду! Хоть не будет ее на глазах... Потому что, ты — и она! Смешно! Слышишь ее речи и ни черта не понимаешь. И бесишься. Признайся, признайся! Да что толку? Тянет тебя к ней? Как канатом! Ведь ты знаешь ее, знаешь по ночным представлениям: бедра, грудь под выутюженной блузкой, развилка лона, вдавленная ветром в юбке... Стыдись! Смотри, она ходит не одна! Кому подставляет сегодня свои надутые губки? И сколько таких ухажеров уже, пожалуй, имели ее?

Потом как-то ночью, вернее уже светало, задребезжал звонок. Видно, кто-то из живущих в вилле забыл ключ. Еще с порога дома он увидел Алену с кем-то в яростном объятии — и застыл на месте. Парочка была до того поглощена ласками, шепотом, что и не заметила его — оторвались друг от друга, только когда он зазвенел связкой ключей. Он отвернулся, стал ждать ее у калитки, громко стуча зубами от холода. Она шла к нему по шлаковой дорожке, и взгляд ее был неподвижен, а по неверным шагам, по ее насвистыванию Войта понял, что она пьяна. Провела рукой по растрепанным волосам, узнала его, вызывающе подмигнула.

— Вот так,— не без усилия удалось ей выговорить.— Изобретатель в роли дворника! Ну и дела...— Ей, видно, пришла охота поболтать.— Да ты не отодвигайся, не задирай нос! Мы ведь с тобой старые... как

это... друзья. Или нет? Ах... «То было время игр, невызревшей малины»...— восторженно продекламировала она, раскачивая сумочкой.

Войта каменно молчал, но это ничуть не мешало ей продолжать свой пьяный монолог.

— Сирано — вот ты кто. А ты и не знаешь, правда? Коллега — тоже изобретатель...

Она неверными пальцами дотронулась до Войтиного носа, зашлась смехом.

— Нос у тебя совсем как у Сирано! Только у него длиннее. Вот такой паяльник!

Пятясь, он вошел в дом; очутившись под лестницей, схватил ее за плечи.

— Ступай спать! Не ори! Весь дом разбудишь.

Она прислонилась спиной к перилам, выгнула грудь.

— А мне плевать! Тебе что, не нравится? — Глаза ее блестели пьяным блеском.— Что я шикарно повеселилась? Ну и что? Завидуешь? Ух... Видел бы ты сейчас себя, как смотришь! Смотри, смотри... Только, пожалуйста, не воображай, понял? — она запустила пальцы в его растрепанные волосы.— Так глазами крутишь, будто я тебе противна, а я не противна! Верно? Не противна. Наоборот. Вы врезались в меня по уши, господин де Бержерак! — Она хохотала, дергая его за волосы.— Дурачок! И не старайся убежать, не поможет... Тебе ведь хочется побить меня? А ты попробуй! Ты не думай, я ведь знаю, как ты за мной шпионишь, паучок! Мне бы следовало разозлиться, но у меня сегодня чудесное настроение. Такое чудесное, что, хочешь, поцелуй меня. Хочешь? Или, может, откажешься? А я ужасно спать хочу, так что скорей...

Она округлила губы, приоткрыв их для поцелуя взасос; притянула его к себе, дышала ему в лицо винным перегаром.

— Ну, чего ж ты? Есть возможность — кради случай! Кради...

Он вырвался от нее в последнюю минуту, оттолкнул так, что она пошатнулась. Его что-то душило, глаза жгло от непролившихся слез.

— Ах ты...

Он не докончил — пощечина сорвала слова с губ, привела его в чувство. Он повернулся и бросился в подвал, гремя ключами, а в спину ему хохотала Алена.

С той ночи они не сказали друг другу ни слова.

Вот только сегодня.

3

Пишкот почесал свои рыжие патлы и сильно втянул воздух. Это был сигнал. Ребята, околачивавшиеся у шкафчиков за стапелями, почтительно стихли: знали, что сейчас будет. Пишкот своим удивительно хриплым голосом умел подражать тысячегорлому реву, каким разражается берлинский Спортпалас во время сеансов массового гипноза: «Зиг хаааайль!.. Хаааайль! Зиг хаааайль!» Это был его коронный номер, он отшлифовывал его до виртуозности.

— Блеск! — очарованно прошептал Бацилла, моргнув светлыми ресницами — Можно поклясться, что слышишь радио...

— Не выношу я этого,— жалобно протянул тщедушный Густа.— Изобрази-ка лучше пьяного Буриана, ладно?

От этого номера Густа всегда помирал со смеху.

Польщенный артист не заставил себя просить и тотчас забормотал комично-гнусавым голосом. Помрешь! На этом репертуар его отнюдь еще не был исчерпан. Сей прожженный скоморох с помятой физиономией, сей любимый клоун охотно и талантливо изображал — для развлечения других, для изгнания скуки—все, о чем только его просили: грохот

бомбардировщика, звуки сельского двора, включая блеянис козы и щелканье бича, равно как и последнюю речь Эммануэля Моравца*, а то еще — что пользовалось особенной популярностью — и невозможный немецкий акцент самого Каутце: «Рапотшие, трузья, дофаришчи. Тшас бопеты плисок...» Когда же Пишкот завывал сиреною, то просто хотелось бросаться наутек.

Гонза выглянул в проулок между стапелями и успокоился. Горизонт чист, ни одного веркшуца** в поле зрения; Даламанек, мастер участка, торчит за своим столиком, подперев голову ладонями, клюет носом над ведомостями. Его никто не боится. Даламанек — фигура скорее комическая, кредо его проще простого: ничего не видеть, не слышать, как-нибудь прожить без вреда для себя, причем сохранить репутацию не только мастера и лояльного подданного протектората, но и добропорядочного чеха, который в жизни ни на кого не донес, хотя нередко приходилось закрывать на все глаза. Порой только вдруг перепугается он чего-нибудь и пойдет ковылять на своих кривых ногах меж тесных рядов стапелей для крыльев, и шепчет людям в лицо, наполовину с угрозой, наполовину умоляюще: «Ребята, не дурите, господи, твоя воля! Хоть вид делайте, будто работаете, я не собака, но ведь и у меня семья... Да если черт принесет сюда Каутце, меня же первого схватят. Или вы меня не знаете? Давай, давай!» Рабочие относятся к Даламанеку с шутливой снисходительностью; разве что иной раз кто-нибудь бросит ему ехидно: «Ты мастер, вот и поворачивайся сам!» Но никто не стремится скинуть его. Он, впрочем, не худший из мастеров фюзеляжного цеха, есть среди них и настоящие мерзавцы, и телята; однако излишней близости с ним рабочие не допускали.

Четыре часа! Под гулким сводом цеха притих адский грохот, хотя до конца смены еще далеко. Время от времени задребезжит где-нибудь одинокий пневматический молоток, потом другой — сменяют друг друга, чтоб создать иллюзию усердного труда в ушах нежелательных лиц из заводоуправления. Трррра! Трррррра! Привычная идиллия, когда можно без особой опаски слоняться по заводу, выкурить «бычка» где-нибудь в сторонке, поболтать с ребятами.

Часы невыносимо ползут. Что делать? Нельзя ни читать, ни писать, ни думать — только ждать. Ждать, покрываясь ржавчиной от скуки. Гонза, зевая, болтался в пыльном проходе меж распластанных крыльев. Сдуреть можно! Задание на сегодня выполнено, а сверх того пальцем не шевельнем! Напарник куда-то смылся, да и сам Гонза давно бы смотал удочки, если б не обещал некоторым ребятам, которые тоже испарились, что отметит их карточки.

Он вернулся в душное тепло фюзеляжного цеха. Там, прислонившись к железному столбу, стоял Павел — как обычно, угрюмый, погруженный в себя; был он высок ростом, широк в плечах, а руки всегда держал в карманах штатских брюк, которые протер еще наверняка за партой в восьмом классе гимназии. Штатская одежда — форма тотальников, ею они — впрочем, совершенно неумышленно — отличались от кадровых рабочих.

— Ну как?

— Да никак. Затянуться до смерти охота. У тебя нету?

Павел только плечами двинул.

— Выклянчил у Гияна малость самосада. На хорошую закрутку не хватит, разве что на «фаустпатрон».

— Ну, хоть так. Пепек продавал набитые гильзы. Десять за сотню.

— Шкура! Знаю я: спереди чуточку табаку, а дальше опилки из матраца. Ну, меня он не обманет. Хочешь, посмолим в нужнике?

---

* Один из министров времен протектората.

** Заводская охрана *(нем.)*.

Они пошли рядом по главному проходу, разделяющему участки, и деревянные подметки их тупоносых рабочих башмаков стучали о пыльный пол; с левой стороны двадцать высоких стапелей с подвешенными скелетами крыльев, которые покрывали серебристым дюралем; Гонза и Павел оба работали тут, это была тяжелая мужская работа. С правой стороны, на меньших контурах, склепывали элероны и рули высоты. Этот участок назывался «Девин», потому что там работали женщины, главным образом молодые девчонки-тоталыницы.

Гонзе достаточно было бросить украдкой взгляд, и он тотчас нашел ее. Она склонилась над отверстием в элероне, светила лампочкой своему напарнику, который работал внутри. Она стояла, прислонившись к стапелю, и утомленно зевала. Свет лампы снизу желтил ей лицо, обрисовывая профиль. Гонза поймал взгляд Павла и, чтобы скрыть смущение, спросил прямо:

— Ты ее знаешь?

— Да нет. Видно, порядочная.

— Почему ты так думаешь?

Павел пожал плечами.

— Слыхал я, предлагали ей место в конструкторском. Возможно, какая-нибудь свинья заметила и пожелала сделать из нее подстилку. Тут хватает таких, которые пошли бы. А ты ее знаешь?

— Откуда? — удивился для виду Гонза.— Знаю только, что зовут ее Бланка. И никого к себе не подпускает. Может, просто задавала.

— Правильно делает. В этом хлеве шлюх сколько хочешь. А у нее необыкновенные глаза. Ты заметил?

— Пожалуй,— сказал Гонза пересохшим горлом.— Кажется, да.

■

Фюзеляжный цех похож на гигантский ангар. К главному помещению, как паразиты к телу кита, примыкают помещения поменьше: склады, конторы, чертежные мастерские. Пулеметный перестук пневматических молотков, шипение сварки, протяжный воркующий звук электрических сверл, удары молота, голоса, голоса, стук деревянных подметок, хлопанье дверей, и сквозь все это — траурное мычание гудка, ненавистное в начале смены, несущее облегчение в конце, а еще и трагическое — то падающее, то взвивающееся и все же исполненное надежды — мычание, возвещающее воздушную тревогу. Таковы сложные голоса фюзеляжного цеха. Здесь склепывают части фюзеляжа будущих истребителей, готовые оттаскивают в малярку и далее в сборочный: раз в неделю на помятую траву аэродрома за заводской стеной выкатываются новенькие самолеты для «героической люфтваффе».

А внутри, разделенные на две двенадцатичасовые смены, вяло передвигались, отлынивали, скучали, прикидывались работающими и лишь в самом крайнем случае работали более тысячи человек. Небезопасно слоняться, заложив руки в брюки, хотя работы в подлинном смысле слова едва хватало на одну треть рабочих. Настоящих рабочих было меньшинство; остальную массу составляли тоталыники обоего пола. Студенты и студентки, только что окончившие гимназию подростки, счастливцы принесенного в жертву двадцать четвертого года рождения, избежавшие милостью судьбы отправки в рейх, бродяги и робкие мечтатели, хрупкие девочки, вырванные из объятий любвеобильных матушек, таращившие в испуге свои глазенки на эту грубость и грязь, и рядом — грудастые матроны, торговки, работницы предприятий, не удостоенных категории «кригсвихтиг»*; розоволицая девственность рядом с вульгарностью проституток из притонов. Мелкие ремесленники и разносчики, подпольные

* Имеющие военное значение *(нем.)*.

изготовители безвкусных картинок, закоренелые бездельники, толкователи библии по карманным изданиям, музыканты из баров, вышедшие в тираж спортсмены, сомнительные литераторы — пестрая, с бору да с сосенки, толпа людей, случайно занесенных сюда волнами тотальной мобилизации.

И все же фюзеляжный цех представлял собой лишь незначительную часть завода и даже относился к допотопной его истории. Напротив, за разбитой дорогой, лихорадочно возводилась новейшая часть завода, так называемая «двойка». Тысячи людей месили там грязь, лениво орудуя лопатами, все там бросалось на ветер, все разворовывалось, там царил великолепный хаос, но требования тотальной войны почитались настолько священными, что росли и росли стены гигантского предприятия, хотя положение немецких войск становилось все более критическим, и с каждым днем все меньше оставалось надежды, что продукцию только что пущенного завода успеют обратить против недругов Новой Европы. Так постепенно завод расползался во все стороны, заглатывал участки полей, вспухал от притока все новых и новых контингентов — возможно, рос он уже только по чудовищной инерции, как гриб-паразит.

■

Павел пинком распахнул дверь в уборную и первым ввалился туда, оборвав гул голосов; люди, окутанные таким густым табачным дымом, что он казался осязаемым, как некое плотное тело, встревоженно обернулись.

— Гад, врывается, как веркшуц!

Желтоватый полумрак, струится вода, запахи мочи, скверного табака и хлорки, атмосфера мужской солидарности. Зимой уборная была единственным клубным помещением; здесь ты мог постоять, не преследуемый подстерегающими взглядами, поболтать, выкурить «бычка», а то и доспать на унитазе, уперев голову в ладони. Раньше можно было спокойно спать за запертой дверью кабинки, и спали там иной раз по четыре человека сразу. Но однажды все двери с кабинок оказались снятыми. Эта подлая мера тотчас была прокомментирована надписью, врезанной в штукатурку: «Гитлер нам не верит, будем с...ть без двери». Смех, крик, расследование, все с веселым удовлетворением наслаждались унижением веркшуцев, которым пришлось приволочь ведро с известкой и замазывать двустишие, позорящее третью империю. Однако на следующий день оно появилось снова, и все повторилось; стишки множились, становились все смелее, все ядренее. «Швейки!» — с отвращением плевался глава заводской службы безопасности, сам великий, хотя и плешивый, Каутце; и он пошел с последнего козыря: кабинки спилили до половины.

Гонза с Павлом протолкались к окну, защищенному сеткой; они любили беседовать, сидя на калориферах отопления.

Павел высыпал в бумажку щепотку грубого самосада, ловко свернул и сунул в обкуренное отверстие вишневого мундштучка: «фаустпатрон» был готов. Он зажег и подал «фаустпатрон» жадно ждущему Гонзе.

— Ну как? — начал тот разговор.— Прочитал?

— Прочитал.

— Ну и что?

— Думаю, как бы тебе сказать. Я ведь не специалист.

— Неважно. Давай ругай. Дрянь, правда?

— Почему? Мне кажется, написано даже хорошо, я только подчеркнул некоторые выражения. Они мне показались какими-то **нарочитыми.**

— Может быть. Я ведь не говорю, что выдумал новый стиль. Не Ванчура!

— Конечно. А мысль интересная,— нерешительно проговорил Павел.

— Спасибо! Только...

Павел чуть заметно усмехнулся, видно, он тщательно подыскивал слова. Подхватил:

— Только... не могу понять, зачем ты писал. Неужели пережил нечто подобное?

— А разве это необходимо? — упавшим голосом спросил Гонза.— Написал я это, наверно, потому, что и мне эта мысль показалась интересной. Я понимаю, что тебя смущает. Вы, математики, все стремитесь втиснуть в какую-нибудь формулу. О, сладкое ядро морали! Или: что хотел сказать поэт, так ведь? От этого у меня навсегда отбили охоту еще в гимназии.

— У меня тоже,— с невозмутимой деловитостью поддакнул Павел.

— Вот видишь! Впрочем, я не собираюсь никого поучать. Навязывать свои мнения. Неизвестно еще, есть ли у меня они. Знаешь ли ты хоть что-нибудь настолько хорошо, чтобы сметь проповедовать это другим? Я — нет.

Павел отвел взгляд, недовольно нахмурился. Ему вовсе не хотелось начинать обычный спор.

— Почему же нет?

— Ты, может, и знаешь,— Гонза только скривил губы.— Но в лучшем случае знаешь какую-нибудь математическую истину. А что еще? Идеи, в которые должны уверовать люди? Или есть у тебя возвышенные мысли, за которыми все так и ринутся сломя голову? Что это за мысли? Не знаю. Я проглотил немалую кучу книг, кое-что понял, кое-что, вероятно, нет, и нашел в них кое-что интересное. И вот — выбирай! Ты можешь разобраться? Я — нет. Великолепное зрелище — этот крах. Что существенного было сказано о человеке, как об индивидууме? Что определенного? А он существует! И до сих пор не открыт, и раздираем смятением, и страдает, как собака, и ничего не понимает. Дрожит от холода посреди подобных себе. Нет у него дна. Нет границ. И все есть в нем. Все в куче, вперемешку, ангел и дьявол, поэзия и преступление, Девятая симфония Бетховена и убийство. Достоевский знал это.

Павел старался выковырять из швов кармана хоть несколько крошек табаку; он сердито перебил Гонзу:

— Ну ладно. Я не знаю. Но о чем же ты тогда собираешься писать?

Взволнованная тирада Гонзы была ему чем-то неприятна, казалась пустопорожней, по-книжному высокопарной. Особенно по контрасту с обстановкой. «Закрой, дура! — окрикнул кто-то кого-то.— Или у тебя оглобля в заду?»

— В общем-то и я как следует не знаю,— погас было Гонза, но сейчас же снова воспрял духом:— Лгать не буду. По крайней мере, сознательно. Ты, верно, думаешь, он это где-то вычитал. Может быть! Просто хочется мне писать о людях. Как я их вижу. И не более. Мое свидетельство, пусть не очень нужное, но мое. Никаких рецептов. Меня оторопь берет при виде исписанной бумаги. Человек, наверно, сложнее всех уравнений, вместе взятых. Я не жалуюсь — если б было наоборот, было бы, возможно, куда ужаснее. Он — тайна. Пожалуйста, смейся сколько хочешь. А я всегда страшно любил читать об альпинистах. Зачем поднимаются эти люди на Эверест? Что они там ищут? Тайну? Может быть. И лезут, лезут за этой тайной, как муравьи, мерзнут, головы себе разбивают, мучаются, как собаки, а там, наверху-то, ждет их одна пустота, да тьма, да мороз, оползни... может, смерть. Это меня всегда волновало. В том, что валяется под ногами, как лошадиный помет, я не

вижу никакой ценности. И поэт вовсе не призван вскрыть эту тайну, как анатом, разложить ее по полочкам, втиснуть в точно ограниченные формулы. Поэт — не реформатор и не мессия. Скорее он сомневающийся. Достаточно лишь чуть-чуть приоткрыть завесу, осветить... хоть на долю секунды!

Он внезапно умолк, покраснел от смущения. Что он несет!

Павел нетерпеливо поерзал на калорифере. Чугунные ребра труб врезались ему в зад, желудок сводило от голода.

— Ну что ты расстраиваешься? Я, может, действительно в этом не разбираюсь...

Он почувствовал напряженный взгляд Гонзы и сник. Господи, как будто тот ждет смертного приговора! Где взять слова, достаточно деликатные, чтоб высказать все и не ранить человека? Проще всего было сказать: «Здорово, Гонза, я от восхищения рот разинул Будущий Бальзак!» Но нет, нет, он не заслужил такой грубой лести, в сущности он славный парень, хоть и чумовой немного, какой-то одержимый со своими ночными писаниями. И вечно одно и то же. И зачем он сует мне эти свои произведения? Скорее всего мое мнение не нужно ему, просто сомнения его раздирают, вот и дрожит он над каждым словечком похвалы, будто от этого вся жизнь его зависит!

— Скажи, почему ты не пишешь о том, что знаешь? — подошел он с другой стороны.

— Например?

— Ну, хотя бы об этом вот... что делается вокруг...

Гонза возмущенно вскинул голову:

— Обалдел! Писать о том, как я тут заживо гнию? Да что тут, по-твоему, делается? Не жизнь ведь это, просто оцепенение какое-то! Тут человек только ждет. Он связан по рукам и ногам и до того ненужный, что с ума сойдешь... Ты разве этого не чувствуешь?

Павел не ответил, он склонил голову, стиснул зубы.

— А я чувствую именно так. Никогда не чувствовал себя таким ненужным, как здесь. Тотальное дерьмо... Сколько лет пошло черту под хвост? Мы могли бы уже что-то делать, куда-то уехать, пусть ко всем чертям, пусть башку разбить или кого-то встретить, что-то сказать ему... вообще, могли бы жить! А тут? Да если не бежать отсюда хоть в писанину, если не выдумать для себя какой-то другой мир — окончательно рехнешься! Хоть бы стреляли тут, что ли, хоть бы бомбы бросали на этот курятник... Ты что?

— Все думаю о той девушке из твоего рассказа...

— А что она?

— Не знаю. Не верю я, что она любила того человека.

— Почему?

Павел неподвижно уставился на исчерченную стенку, словно выискивал ответ среди непристойных стишков и неумело выцарапанных рисунков.

— Точно не скажу, а только не любила,— повторил он с таким упорным несогласием в голосе, что Гонза удивился.— Понимаешь... есть в ней какая-то натянутость, она только играет в любовь. Если б любила по-настоящему, вернулась бы. Потому что гордость ее — только жест. На эффект бьет. Ты не сердись, не поверил я ей... и вообще всему. Ты это чувство выдумал. В настоящем-то больше... тишины, что ли...

Он прямо-таки с облегчением вздохнул, когда кто-то заглянул в дверь. В уборной воцарилась испуганная тишина, потом дверь снова закрылась, кто-то свистнул облегченно. Произнесенное шепотом ругательство было смыто хриплым смехом.

— А что, если это всякий раз по-иному,— вяло возразил Гонза.

— Все-таки что-то, пожалуй, есть и общее.

— Может быть,— допустил Гонза.— Но что?

— С тобой это когда-нибудь бывало?

Гонза поежился, захваченный врасплох прямым вопросом. Во рту образовалась оскомина, всем телом он ощутил знакомое беспокойство. Махнуть бы рукой на себя, на эту томительную писанину! Сколько потратил он вечеров из немногих свободных, чтобы высидеть свое творение, а теперь такие вот неприятности. Никогда больше не дам ничего читать Павлу — ручаюсь, у него всегда было отлично по математике! Чем мой сюжет так рассердил его? А что я, собственно, о Павле знаю? Гонза досадливо сплюнул в водосточный желоб.

— Понятно,— довольно едко проговорил он.— Пожалуй, не бывало. Врать не хочу. Ты не думай, мне тоже случалось разводить нюни и выламываться, но если это то самое, то его у меня было маловато. И очень быстро с меня соскакивало! Я даже вовсе не уверен, что нечто подобное вообще существует у людей... Постой, дай мне докончить. Я говорю только за себя. Кольнет немного,— может, оскорбленное самолюбие? — немного посвербит, и всего-то навсего. Может быть, это одно только жалкое желание, а его моментально заворачивают в тонкую бумагу, в слова и вздохи, обкладывают ватой — чтоб не видно было животное — и называют все это: любовь. Слово из тумана, а за ним суеверия, тонны фальшивых чувств, жиденькая поэзия, после которой наступает похмелье...

— Тогда зачем ты об этом пишешь? — перебил его Павел, спрыгивая с калорифера.— Вот чего я не могу понять.

— Да, в общем-то, и я не понимаю,— тихо сказал Гонза и усмехнулся.— Может, затем, что тоскуешь о чем-то таком... Вот и выворачиваешь нутро словами.

Меж ними наслаивалась тишина, а с ней пустота разочарования; пронесся над крышами истребитель и затих вдали, сумрак, сгущавшийся за надтреснутым стеклом, легко заползал в души.

— Ты на меня обиделся?

— За что?

Звучало это неискренне.

— Может, я действительно причинил тебе боль.

— Нет. Ты прав. Я способен признать это. Рукопись здесь?

Павел вытащил из нагрудного кармана несколько сложенных листков, захватанных по краям, и бровью не моргнул, когда Гонза, стиснув челюсти, с излишней энергией стал тщательно рвать их в клочья.

— К чему такая демонстрация? — спросил он нахмурившись.

Гонза без единого слова бросил обрывки в унитаз, спустил воду и только тогда обернулся к Павлу с кривой усмешкой.

— Вот и все! Не правда ли, точь-в-точь трагедия матери, которая вдруг сообразила, что родила кретина. И сразу легче дышать, понял? Но писать я все равно буду.

Дверь распахнулась, в проеме появился румяный блин физиономии Даламанека. Мастер протолкался к ним поближе и набросился на Павла:

— Ты что, совсем сдурел? Хочешь на меня беду накликать? Я тебя ищу, с ног сбился, а ты...

— Пожар, что ли? — спокойно проворчал Павел. Он стоял перед мастером, возвышаясь на целую голову, и невозмутимо разглядывал его.

— Кончай тут и марш в контору. Спрашивают тебя.

Павел, не торопясь, вытащил руки из карманов, едва заметным движением плеча дал знать Гонзе, что понятия не имеет, в чем дело. Но не успел он и шага ступить, как Даламанек ухватил его за отворот пиджака и шепнул, приблизив лицо:

— Послушай... уж не натворил ли ты чего, бездельник этакий?

— А как же,— Павел оттолкнул его, дерзко ухмыльнулся.— Ничего особенного. Просто подложил динамит под этот бардак, если уж так хотите знать, пан мастер. Не забудьте уши заткнуть, когда взорвется,— добавил он с совершенно серьезным видом и пошел, плюнув на ходу в желоб.

4

Теперешняя владелица виллы, или милостивая пани, как ее неуклонно величали в подвале, приняла Войту в такой просторной комнате, что в ней без труда можно бы давать уроки танцев.

Она сама открыла ему дверь, всплеснула руками.

— А, это вы, Войтишек! — воскликнула она со счастливой улыбкой, будто впускала самого ангела-провозвестника, и тут же чуть-чуть зарделась.— Не знаю даже, можно ли вас еще так называть. Вы ведь уже взрослый мужчина... Я очень жду вас, войдите, пожалуйста. Надеюсь, я вас не отрываю...

Она пошла в комнату воздушным, порхающим шагом, шелестя шелком халата.

— Садитесь, Войта,— плавным жестом она указала на кресло, сама устроилась на пуфе напротив.

Он послушно присел на самый краешек, стал чинно ждать.

— Я бы предложила вам чашечку чая, да газ закрыли. Ох, эта война! У меня даже сигарет нету...

— Если вы не обидитесь...

— Ну что вы, конечно, не обижусь, мой мальчик,— ласково засмеялась она и без стеснения взяла сигарету.— Хороша хозяйка, а? Стыд-позор!

Покурили молча. Милостивая пани наслаждалась, смаковала сигарету; смотрела на Войту с добродушной улыбкой, но вместе с тем пытливо.

Он беспокойно поежился и решил сам начать разговор.

— Колонку-то в Полеградах я починю...— Собственный голос показался ему слишком грубым, плебейским, и, смутившись, он пояснил: — Прокладки новые нужны...

Она усмехнулась, грустно кивнула.

— Хороший вы, Войта, спасибо, что о нас не забываете. Но тут время терпит. Видите ли... дело в том, что у меня теперь совсем иные и, к сожалению, более серьезные заботы. О них-то я и хочу с вами поговорить.

— Со мной?

Милостивая пани улыбнулась, как застенчивая девочка, отвела глаза.

— И даже — *только* с вами. Вы удивляетесь, правда? Я была к этому готова, но другого выхода у меня нет. Иной раз жизнь подстраивает нам странные шутки, вы сами знаете. Я вообще не решилась бы даже начать этот разговор, если б не знала вас, ваших родителей, если б мы с мужем не любили вас всегда.

Войта не понимал, к чему такой парадный въезд. Вид у него был не очень-то умный.

— То, о чем я вас буду просить, действительно вещь необычная! Для меня тоже. Но уверяю вас, я это... мы это хорошенько продумали и взвесили. Быть может, моя просьба покажется вам дерзкой, но очень прошу вас — примите ее, как просьбу друга, который не знает, что делать. И еще уверяю вас, если вы, подумав, скажете «нет», ничто не

изменится в отношениях между вами и нами. С нашей стороны я могу заявить об этом твердо...

— Но о чем речь?

— Об Алене.

Он поднял брови, сглотнул слюну — так удивился.

— С ней что-нибудь случилось?

— Пока ничего.— Милостивая пани сцепила пальцы.— Пока ничего. Но так не может долго тянуться... Как вы знаете, она до сих пор посещала курсы. Теперь грозятся эти курсы прикрыть. Их даже наверняка прикроют, это известно нам из достоверных источников. Алена, как и вы, родилась в несчастном двадцать четвертом году. Что это значит, не мне вам объяснять. Тотальная мобилизация и отправка в рейх!

Как только вырвалось у нее зловещее слово, она не могла более сдерживаться.

Войте от души было жаль ее. Он оторопело смотрел на взрыв материнского отчаяния, оно казалось ему несколько преувеличенным — сколько ребят и девчат туда потопало,— но женские слезы всегда повергали его в смятение. Он беспокойно заерзал.

— Простите, Войта... но я все ночи об этом только и думаю! — Она прижала к глазам батистовый платочек, плакала тихонько, элегантно.— Я за нее боюсь больше, чем за собственную жизнь. Эти ужасные налеты, разруха, болезни... А если приблизится фронт? Везде голод, грязь. И потом, она такая беспомощная, это я виновата, она у меня избалована, вы ведь знаете ее — доверчивая, легкомысленная! Да я умру от страха, если... Ах, дети, несчастные дети! Что с вами будет? Когда же, господи, кончится этот ужас! — Милостивая пани так и вспыхнула: — Хоть бы он сдох, этот страшный безумец!..

— Успокойтесь, милостивая пани,— попросил Войта, сделав неопределенный жест.

— Я знаю, я невозможная, такая малодушная... Правда? Другие матери тоже ведь боятся за своих детей, а я тут сцены устраиваю...

Она взяла себя в руки, отерла слезы и послала Войте жалостный взгляд.

— Но... Я не понимаю, чем я могу...— пробормотал он.

— В самом деле не понимаете?

Она наклонилась к нему с видом человека, который размышляет, и, комкая в руке мокрый платочек, заговорила. Дело действительно было скверно. Она уже советовалась со своим юристом — «Вы ведь знаете доктора Годека?» — Войта его знал. Он часто его теперь встречал здесь. Это давнишний друг ее покойного мужа, следовательно, он больше чем просто юрист. Он предпринял кое-какие шаги, но все это висит в воздухе, все так неопределенно, без всякой гарантии, что поможет; в трудовом управлении что-то произошло, теперь у него там нет знакомых, и все боятся. На медицинскую комиссию тоже положиться нельзя, там все немцы, а Алена, слава богу, здорова, как репка, доктор Годек тщательно изучил все возможности. Милостивая пани сделала паузу перед последним аккордом, опять жалобно посмотрела ему в лицо. Потом снова сцепила нервные пальцы, отвернулась.

— Из этого несчастного положения есть один только выход, дающий надежду — нет, даже уверенность в успехе. Правда, и он не спасет ее от работы на заводе, но это уже не страшно. Работают же другие. Зато останется дома. Единственный шанс для Алены, Войта...

— А именно?

— Выйти замуж.

Среди изумленной тишины дорогие часы в углу комнаты пробили мелодичным звоном, Войта невольно оглянулся на них. Что она сказала? Замуж... Но мне-то что до этого? Вдруг его пронзила немыслимая

догадка — ни за что на свете он не решился бы высказать ее, такой блажной, невероятной была эта мысль.

— Вы хотите сказать...— выдохнул он и осмелился поднять глаза.

Она поощрительно улыбнулась.

— Наконец-то сообразили...

Встать, уйти! Скорее. Пока не поздно. Он грубыми ладонями сдавил лицо, ему не хватало воздуха. Не дам строить из меня шута. Смех. Блестящие белые зубы. И голос: «Вот как... Изобретатель в роли дворника!» Так вот причина этого неожиданного примирения! Бедняжка, как ей, видно, пришлось пересиливать себя! Его охватили горькая жалость, гнев, лихорадка сомнений. Доверчивый болван!.. Возвращаешься утром с завода, ничего не подозревая, а тебя хвать — и сидишь тут теперь дурак дураком. Возьми же себя в руки! Остаться бы одному, одному — мысли завихряются в голове, словно сухие листья... Возможно ли? Алёна! Но что, если возникает сомнение, что, если я — несправедливый, тщеславный воображала? И эта женщина, милостивая пани... Ее пристальный взгляд покоился на нем, как легкая ладонь... И опять не решался он поднять глаза, даже когда голос погладил его из теплой дали:

— Вот видите, Войта,— усмехнулся этот голос,— думали ли вы когда-нибудь, что я однажды попрошу вашей руки для своей дочери? Да, жизнь подстраивает иной раз странные шутки...

Войта откашлялся.

— А она... Она знает?

Милостивая заколебалась. Встала, прошлась ленивым шагом, сжимая виски кончиками пальцев; потом повернулась, открыто сказала:

— Да. Знает.

Он зябко протянул:

— Почему именно я?

— Причин много. Во-первых, у Алены нет серьезных знакомств. Пока у нее только безобидные развлечения, не более. После войны она будет учиться дальше, мы ведь и не думали о замужестве.— Голос ее звучал то ближе, то дальше, вился над ним, как шарф, обвивал мозг.— Слушайте, Войта, будем говорить откровенно! Не следует смотреть на это слишком серьезно, важно ведь только спасти ее, не больше. Помочь. Если вы не захотите, вас этот шаг ни к чему не обяжет. Это уж ваше с ней дело. А конец войне не за горами. Все это может быть просто... формальностью, понимаете?

Слишком внезапно все это обрушилось на него.

— Я не хочу принуждать вас, Войта, да и не имею права. Все зависит от вас одного. Никогда я не допущу, чтоб вы ответили мне сразу, необдуманно, чтоб вы совершили поступок, в котором позднее раскаивались бы. Знаете что? Подумайте-ка об этом, а потом мы обо всем поговорим. Завтра, хорошо?

Он выкарабкался из объятий кресла и неуклюже двинулся к двери, пробормотав «до свидания». Дверь закрылась за ним бесшумно, он стоял на лестничной площадке, взгляд его скользил по красному дереву перил, потянуло съехать по ним — удержался.

Схватил себя за волосы, подергал. Нет, не спит!

Вот история-то! А когда достойно и медленно спускался по ступеням, входная дверь распахнулась, в вестибюль ворвалась Алена, портфель под мышкой, волосы раскиданы ветром, лицо красное от бега Она насвистывала по-мальчишески и была такая хорошенькая! Заметив его, нахмурила брови, заколебалась, но тут же решительно пошла по ступенькам наверх, навстречу ему. Они встретились на середине лестницы.

Алена оперлась на перила, разговор начала с непривычной серьезностью:

— Слушай. . ты был у мамы?

— Да.

Она вопросительно посматривала на него, смущение пробежало по ее лицу.

— И... вы говорили об этом?

— Да.

Он не отвел глаз, только переступил с ноги на ногу; он немножко мучил ее, и это доставляло ему какое-то смутное удовольствие. Алена утратила спокойствие, потупилась, закусила нижнюю губку и двинулась было своей дорогой, но вдруг повернулась и схватила Войту за мятые лацканы пиджака.

— Войтина, я знаю, что ты думаешь! — воскликнула она с несчастным видом.— Ты вправе так думать, но... это не так! Нет! Поверь мне хоть в этом. Я, может быть, шальная, иногда, наверно, бывала и злой, но... не это. Не грязь. Я всегда любила тебя, хотя... И сегодня утром я вовсе не врала. Слушай, обещай мне,— тут она так тряхнула его, будто дело шло о спасении ее жизни.— Обещай мне, что не сделаешь этого... если по-настоящему не захочешь! Ты должен обещать мне! А то все испортишь, понимаешь? Тогда уж лучше мне взять узелок да добровольно махнуть в рейх. Пожалуйста, обещай мне!

Ну что тут будешь делать! Он еле-еле опамятовался, снял ее руки со своих лацканов, сжал их в ладонях. Руки были холодные, пухлые и легкие, и ему захотелось согреть их, подышать на них, погладить ее по растрепанным волосам, поцеловать ей глаза; глаза смотрели на него снизу, такие влажные, умоляющие, такие синие — он узнал их: то были глаза девочки в летнем платьице в синюю крапинку.

— Ладно, обещаю,— равнодушно проговорил он, подавляя растроганность.— Факт... Ну, ну, хватит...

Он оставил ее, немного упавшую духом, и пошел вниз на ватных ногах, а на будничном его лице вспыхивала и гасла робкая улыбка, какой улыбаются только люди, захваченные врасплох неправдоподобным счастьем. Но Алена ее уже не видала.

Под лестницей он остановился и, не снимая руки с перил, крикнул наверх:

— Эй! Передай маме... то есть милостивой пани... что я это... согласен, ладно? И не бойся больше!

— Войтина!

Он не успел перевести дух, как она слетела вниз падающей звездой, впилась губами ему в рот.

— Ох, ты...— прошептала восхищенно, зарывшись пальцами в его волосы...— Я знала, ты поможешь... честное слово, знала...

Немного погодя, когда он в своем чулане возился с проржавевшим электромоторчиком, чтоб успокоить свои мысли, открылась дверь у него за спиной. Он знал — это мама.

— Чего было нужно милостивой пани?

— Да ничего особенного. Она только хочет, чтоб я женился на ихней Алене.

5

...Слова, слова, слова. Павел прав: клочья фраз, высокопарных, завитых, стилистические экзерсисы. На вид ужасно серьезно, а постучи — отзовется пустотой. Что это? Разве это важно? Оглядись вокруг! А что нынче важно? Видно, нет у меня того, что называют талантом. Так просто, валяю дурака, балуюсь, порчу по вечерам бумагу — на доске для глажения под слабой лампочкой. «Смотри, глаза испортишь, Енка!» Это мама. Она, пожалуй, права. Но разве могу я иначе? Наверно, у меня своего рода тихое помешательство, одержимость, за которую, к счастью,

не надевают смирительной рубахи. Сколько раз уже приходил в отчаяние от тягостного чувства, что ты жалкий кропатель, графоман, с тупым упрямством переводишь бумагу, измышляя все новые сюжеты-ублюдки, все новые образы, которым никто не верит. Хочешь бежать — и вновь возвращаешься к гладильной доске, с лихорадочной дрожью внутри, с сумасшедшим предчувствием, что сейчас, вот сейчас наконец-то высидишь что-то такое, чего никто еще не написал... Надуманное? Прав ли Павел? Прав. Не лги самому себе! Так и быть, признайся, брат, ведь твой несчастный шедевр уже в канализационной трубе...

И что значит «пережил»? Могу противопоставить этому тысячу аргументов: слово «искусство» — от «искусность», а не от «переживание»! Латинское «ars» — беспощадное, как удар мячом! Так-то, Павел. А что я успел пережить?

Например, такой заголовок: «Моя жизнь». Брр, звучит довольно смешно!

Место действия: крутая улочка на окраине Виноград. Если она чем-нибудь и отличается от других улочек, так только тем, что солнце появляется на ней вдвойне неохотно и на очень короткое время. Это мой мир, мир ветшающих доходных домов с оббитыми углами, стертыми фризами и ненужными башенками, наследием псевдовеличественного стиля «сецессион»; кроме домовладельцев, богачи в них не живут, но нет тут и настоящей бедноты, скорее скучное, пропыленное мещанство. Разбитая мостовая и морщинистые стволы каштанов, раз в году издающих слабый аромат. Здесь мальчишки на спор играют старым теннисным мячом — кто больше подбросит его «головкой». Лестница с захватанными перилами, с неистребимым запахом жареного лука и стирального мыла. В гимназии — изрезанная парта: ее доска служит многим поколениям полем для настольного футбола; Тацит, трепет перед математикой, споры с учителем литературы во время разбора «Мая» *, выпускные экзамены. Аттестат можешь спрятать теперь подальше.

И — дом. Это значит: комната с кухней, водопроводная раковина и клозет в коридоре, без света, без уютного тепла; продавленная кушетка на кухне и окно, глядящее в такие же, не менее обыденные окна. Вдохновляющий вид на банки с вареньем, с маринованными грибами, на ящик с пыльной фуксией, на цветы в горшках. Мама да дед, пресловутая фотография незнакомого человека, якобы моего отца, и ухажеры, самоотверженно качавшие меня, маленького, на коленях. Тягостное чувство, что ты обуза. Книги и еще раз книги. Глотаешь одну за другой... Фантастический, нереальный мир, ароматы чужих свадеб, головокружение, упоение прочитанным. Потом угарные мечты, томление созревающего тела, свидание с девчонкой, на которое мчишься, дрожа от нетерпения; потом время всего первого: первая бритва, первая сигарета — от нее слезы градом, первая девушка...

Первая девушка — это Итка: больше чем товарищ, меньше чем любовница, нечто весело хохочущее, чудесно несложное, возле нее сладко таешь, не думая ни о чем, с ней хорошо, но и без нее не испытываешь никаких мучений — первая моя Манон, в настоящее время проживающая в Эшбахе, Саксония.

А потом книги, книги, они тебя мнут, месят, убаюкивают и вдруг в их шепот ворвалось: мобилизация! Улицы заволновались толпами, что-то выкрикивают, куда-то идут, но тебя это не касается — брысь отсюда, щенок! Дед воодушевился, заговорил в нем старый пулеметчик — та-та-та,— немецкие дивизии валятся, как кегли, за что дед заслужил в доме прозвище «горломет»; пан Кубат и еще несколько соседей были

---

* Поэма К. Г. Махи (1810—1836), выдающегося чешского поэта.

призваны, прославлены и оплаканы, но скоро вернулись; махнули рукой, один обман!

А дальше... В слякотный мартовский день выкатываешься после дневного сеанса — как еще называлась та белиберда, «Лизин полет в небо», что ли? — а по знакомым-перезнакомым улицам разбрызгивают снежное крошево *их* мотоциклы. Так вот *они* какие! Он почему-то представлял их себе с рогами и хвостом, как чертей,— и вот они тут, и вид у них жалкий, рожи заляпаны грязью, они не смотрят по сторонам, будто им стыдно в чужом городе, а мотоциклы трещат, дребезжат по торцам мостовой... «Господи, какая рухлядь!» — крикнул кто-то из толпы, кто-то другой поднял кулак, еще кто-то заплакал, а у фонарного столба поднимал ножку дрожащий пинчер. И застрянет же в башке всякая ерунда! Позднее оказалось, что немецкие машины далеко не рухлядь, но все это как-то не очень тебя трогает, разбираешься в них как свинья в апельсинах,— живешь себе кузнечиком в траве, и все твои проблемы не выше стебля. Перемены во всем. Но ты осваиваешься и с ними, научаешься в школе прогуливать их треклятый немецкий. А его в нас впихивают по двенадцать часов еженедельно. Возьму вот да назло забуду, когда все это кончится, нарочно буду учить английский и русский! Ни звука по-немецки, дайте только распрощаться со школой! Во какой герой! А потом привыкаешь, перестаешь удивляться. Киножурналы крутят по целому часу — фанфары, барабаны, «Камерааден, камерааден» и «венн вир фаарен»*... Опять потопили столько-то тонн водоизмещения и отразили бешеный натиск большевистских орд... Трепи́тесь, трепи́тесь! А там — Москва, и Африка, и Сталинград, и вот вам — здорово живешь! — уже везут миленьких, уже союзники им накостыляли по шее, и героический вермахт вагонами волокут с зимнего фронта. Полюбуйтесь! Лапы в лубках, хари заштопанные, как старые носки, расползлись по всему городу, ковыляют на костылях. Как это по-русски?.. «Да здравству-ет!..» Ох, скорей бы! А что ты? Что ты можешь? Ни фига! Учение в школе никто не принимал всерьез, какой уж тут синус-косинус! Математик бормочет что-то по-немецки и, видно, сам себя не понимает, на задних партах дуются в карты, чего только не вытворяют, дисциплина ни к черту, выдумывают предлоги, чтоб скрыться. А ведь под партами совсем неплохо можно устроиться и читать. Бальзак, и Ванчура, и Ницше, и Чехов, и Бретон, и Селин — все, что случай сунет тебе в руки; и бродишь по пустынным улицам, шепча стихи — они живут в тебе, десятки их, сотни, ты их смакуешь, упиваешься различными метафорами: Галас, и Ортен, и Рембо, и... И читаешь, и пишешь, изводишь тонны бумаги, и бьешься над своей гладильной доской, и мечтаешь, мечтаешь о том, какие ты сотворишь великие произведения! Но в один прекрасный день выставляют тебя из школы, оказывается вдруг, ты — взрослый. Кончилось для тебя это тепленькое затишье, и жизнь встает перед тобой стеной. Благодарю покорно! По какой-то неисповедимой случайности — теперь ведь, собственно, все случайность и бессмыслица — трудовое управление не отправило тебя в рейх, мама свободно вздохнула, а для тебя это — тьфу! Поначалу ты чуть ли не предпочел бы катиться пусть к черту в пекло. Хоть что-нибудь происходило бы. Хоть боялся бы ты, трясся от страха перед бомбами, которые там сыпались бы тебе на голову, как Карелу и Мирека, или... в общем, по крайней мере, ты хоть что-нибудь увидел бы, пережил, вырвался из этой мертвящей скуки. Что ты можешь делать? Молчать! Потом потащили тебя по разным канцеляриям: беглый медицинский осмотр (важны только руки и ноги — ум, знание латыни не требуются, нужна только преданность рейху) — и сунули в ка-

---

* Когда мы уезжаем .. *(нем. песня)*.

кой-то древний гараж рядом с вонючей бойней, и там тебя переучили на слесаря, жестянщика, сварщика — всего понемногу, а в общем, ничему толком. И ты там портил железо своим напильником, отлынивал, часами трепался с теми, кого постигла та же участь, марал стишки на верстаке, ругался, плевал — кто дальше, успешно опускался и не только не противился этому, а даже наоборот, свой протест выражал тем, что нарочно ходил в самых драных обносках деда, а разговаривал как погонщик скота. С известным успехом в течение некоторого времени прикидывался больным — сначала ревматизм, потом желудок: чрезвычайно увлекательная борьба с врачебной комиссией, но всему есть конец. Всему.

В один прекрасный день втолкнули тебя в крытый грузовик и вместе с другими переученными тотальниками вывалили в октябрьскую слякоть прямо перед главными воротами вот этого самого завода. Causa finita *! Фью-ю-ю, ребята, далеко-то как! И смены по двенадцать часов, днем и ночью, мать родная! Полтора часа сюда, полтора обратно — спасибо. Что же останется на жизнь? На сон? На встречу с ребятами в кафе? На чтение? На писание? Все пропало! И вот опять канцелярии, ожидание перед дверью, за которой стучат на машинке, потом тебе присваивают номер, вручают пропуск, вталкивают в какую-то непонятную машину — чик, чик, сняли в фас и в профиль, как убийцу, не успеешь встряхнуться, как уже нырнул в этот гвалт. Тебя ошеломило, оглушило грохотом металла, в первую минуту даже лиц человеческих не различаешь: все они одинаковые, и ты чувствуешь себя как Иона во чреве китовом.

Поди найди в этом муравейнике родственные души, а они есть: например, Богоуш Гавранек, Леош, Шкарда, по прозвищу Пишкот, Архик и другие. И есть тут Павел, он мне ближе всех; за ним уже год неволи в рейхе, был где-то под Магдебургом. Американцы разнесли завод, где он работал, и Павел вернулся домой в одной рубашке.

Первый день был самый тяжелый. Даламанек прикрепил нас к рабочим в виде подсобников, старался напустить на себя важность — мастер ведь! Потащил он меня по проходу между стапелей. Я спотыкался обо все на свете и чувствовал себя как телепок, которого волокут под топор. «Мелихар! — заорал Даламанек, чтобы перекричать шум — Получай подмогу! Ученый, интеллигент, гимназию окончил, слышишь? Смотри не испорть мне его!» — «В чем дело?» Из-под крыла стала вырастать гора мяса — плечи, мышцы — и все росла, росла... Циклоп! Он повернул к нам плоское, чумазое лицо, снизу облитое светом переносной лампочки. С первого взгляда это лицо внушало страх: сляпанное из морщинистых подушечек, не старое и не молодое, оно смотрело на меня сквозь глубокие щелки маленькими глазами, в которых ничего нельзя было прочесть. Впрочем, по мне эти глазки скользнули бегло, незаинтересованно. «Да ты что, рехнулся? — рявкнул он на Даламанека, швырнув молоток в ящик с инструментами. — Шут гороховый!» Даламанек меланхолически стал его успокаивать: «Бери что есть, Йозеф, ничего лучшего у меня нету» — и похлопал гиганта по мясистым буграм плеч, поровя поскорее улизнуть от грозы. «Хо-хо! Других дураков поищи! — ругался великан, вращая кулак под носом у мастера. — Ты только взгляни!» — он показал на меня, как на неодушевленный предмет. А я оцепенело пялился на него — в ту минуту впервые во мне пробуждался гнев оскорбленного человека. Грубиян! А он никак не мог успокоиться: «Гимназистиков разных можешь оставить при себе! Этими пальчиками только мух гонять, они для перышков созданы, не для молота! Не буду я за него отвечать!»

---

* Кончено дело! *(Лат.)*

Когда Даламанек скрылся, Мелихар совершенно неожиданно остыл; сплюнул, протер согнутыми пальцами глаза, фыркнул, выдувая пыль из ноздрей, и соблаговолил обратить на меня внимание. Видимо, поймал мой обиженный взгляд и противно ухмыльнулся. Полез рукой под крыло и, не успел я опомниться, сунул мне какой-то металлический брус, небольшой, но тяжелый. Я чуть пополам не переломился, глаза на лоб полезли. Мне показалось, что великан со злорадством и удовлетворением наблюдает, как я стараюсь удержать равновесие, и тогда-то я в первый раз укрепился в упрямстве. «Это по́ддержка, гимназистик, понюхайтека! — заорал он мне прямо в ухо. Стиснув зубы, я до тех пор удерживал эту тяжесть на весу, пока он не кивнул, довольный.— Смотрите не надорвитесь. Что делать?» — он проворчал ругательство и отвернулся.

Я бессильно опустил железную штуку наземь и, задыхаясь, заявил:

«Я вам... Я вам только скажу... что я не добровольно сюда пришел. Так что не орите на меня!»

Он оглянулся и хладнокровно хмыкнул, издеваясь над этим моим бунтом на коленях. «Видали? Коготки выпустил! Очень вам это поможет, тут без ору не обойдешься, гимназистик!» И все подушечки на его лице сложились в такую улыбку, которую я не в силах описать. А я начал уже злиться на этого «гимназистика», видно, усмотрел в этом словечке насмешку над моим бесполезным образованием, и сразу ощетинился: «Я буду вам весьма благодарен, если вы перестанете меня так величать. Мне совершенно ясно, что здесь мой аттестат — пустая бумажка. Я просто поденщик, и все». Он недоуменно покачал головой: «Неужели ж вы, черт побери, этого стыдитесь? Да будь у меня аттестат — плевал бы я на все!» И я подумал, что был несправедлив к нему. После этих слов он протянул мне руку и сказал: «Меня зовут Мелихар». Моя тонкая рука исчезла в его огромной лапе, как щепочка. Он так пожал ее, что у меня слезы выступили из глаз, и мне стоило большого труда не завопить от боли.

Но этим мои мучения вовсе не кончились. Наоборот. Они только начинались.

Последовавший месяц был как страшный сон. Мелихар жестоко испытывал меня. Операция на соединительных швах, самый тяжелый, каторжный труд во всем цеху,— галерные работы, которые можно вынести, только стиснув зубы и подавляя слезы. Мне казалось, что тело мое стало совсем чужим, оно не принадлежало мне больше, а тяжелый мой инструмент являлся даже по ночам в кошмарах. Выдержать! Я покажу ему, что я не гнилушка, как думает это животное! Я воображал, что веду здесь неравную борьбу за гимназистов всего мира, что на мне лежит тем более тяжкая ответственность, что борьба моя безымянна. «Начали, гимназистик!» От меня не ускользнуло, что Мелихар злорадно наблюдает за мной, и его щелки-глаза казались мне полными коварства. Я смертельно ненавидел их. А сам принимал невозмутимый вид и, собрав обломки мужества, работал, стиснув зубы. Скорей бы, скорей бы конец, не выдержу! «Давай, гимназистик!» Эти слова накачивали в меня волю. К счастью, я вовремя понял, что нужна не столько сила, сколько ловкость: надо научиться облегчать себе работу, переводить дух, иногда опустить по́ддержку на заплеванный пол, свесить руки,— господи, чьи эти перебитые ласты? — смахнуть струйку соленого пота с чумазого лба, протереть усталые глаза, потихоньку выругаться самыми последними словами...

Это помогало. Мы слова порядочного друг другу не говорили, ограничиваясь односложным ворчанием, как два сцепившихся борца. Его взгляд, полный явственного презрения, пробуждал во мне яростную выносливость, какой я раньше и не подозревал за собой. Не бойся, я выдержу, выдержу, я тебе покажу, собака! Мое дело было упирать по́д-

держку в головки стальных заклепок, а он с другой стороны расплющивал стержни пневматическим молотком, который сам по себе весил добрых десять-пятнадцать килограммов: дзуб, дзуб, дзуб — мощные гулкие удары, от них вздрагивали мои отбитые пальцы, содрогалось тело, они клевали меня в мозг, я слышал их во сне, это ужасное, мучительное, нескончаемое «дзуб, дзуб, дзуб», ничего уже не мог понимать вокруг, не различал лиц, это «дзуб, дзуб» вытряхивало из головы мысли, фразы, идеи, все многоцветные, ароматные, таинственные слова... Дзуб, дзуб...

Я начал понимать, что катастрофа близка. И она наступила. Инструмент выпал из трясущихся рук, все тело била мелкая дрожь, странная, тупая слабость охватила меня — руки сами упали. Лучше умереть, лучше пусть арестуют — что угодно, только хватит! Хватит! Я мешком свалился на ящик, свесил голову и закрыл глаза. Вокруг моих висков бушевал цех — гром, треск, визг,— а мне уж было все равно. Умереть, уснуть! Сначала ничего не происходило. Это было странно. Потом над головой раздалось: «В чем дело?» Я поднял глаза. Мелихар, с молотком в руке, смотрел на меня вопросительно и сосредоточенно, но, как это ни удивительно, спокойно. Он все понял. Ага, с ненавистью подумал я, теперь тебе меня жалко? Все что угодно, только не жалость! От тебя никогда ее не приму! Я упрямо сжал челюсти и заставил свое тело слушаться. Встал, покачиваясь. Можешь смеяться, свинья! Смейся, а я не сдамся!

Когда я с чувством приговоренного к смерти протянул руку к по́ддержке, Мелихар прогудел: «Передохните малость, гимназистик, а я пойду покурю!» Он положил молоток и скрылся. Что это с ним? Хочет дать мне собраться с силами? Игра кошки с мышью... Он вернулся, приволок с собой два чурбака, сел на мое место и сделал из них простейший рычаг. «Попробуйте-ка так»,— сказал он, нахмурив брови, и завертел моим инструментом, словно это была зубочистка. Я попробовал. Действительно, так было легче. «Ну, начали!» — гукнул он уже с той стороны крыла и полез внутрь. Еще ухмыльнулся напоследок: «В другой раз, прежде чем душу-то выплюнуть, подайте голос, да не рвите кишки, гимназистик!»

Потом тучи над головой немного разошлись: тело окрепло, мускулы затвердели, начал я различать лица вокруг себя и даже как-то расслышал, что мой мучитель за работой фальшиво мурлычет какую-то, все одну и ту же, песенку. Постепенно этот тяжелый труд начал даже доставлять мне, пожалуй, смутное удовольствие — я ощутил спортивный интерес и надулся от гордости за самого себя. Мужская работенка, а я с ней справляюсь! Дзуб, дзуб, дзуб! Однажды, когда мы доклепали ряд, Мелихар отложил молоток, подошел ко мне и со всей силы ткнул меня в грудь. «А что, молодой, пол-литра в руках еще удержите? А то во рту у меня как в прачечной». Пошли мы в забегаловку. Я залпом опрокинул стакан какой-то горькой бурды и в тот день услышал, как Мелихар говорит старому Царвану с соседнего стапеля: «На вид парень — комар женатый, а воля, как у буйвола». С той поры он не называл меня больше гимназистиком, теперь я был «молодой», так и осталось.

Он всегда говорил мне «вы» и, неизвестно отчего, держался на некотором расстоянии даже тогда, когда напряжение между нами отчасти рассеялось. Подчеркиваю — отчасти. «Ну, вот,— сказал он как-то невзначай.— вкалываем мы тут вместе, а как все кончится, вы вернетесь к вашим книжкам, а я так и закисну, при своем молотке, верно?» Я заметил, что слово его имеет, бог весть почему, большой вес среди рабочих цеха. Он нюхом разбирался в людях и редко ошибался. «Сволочь эта Жаба»,— выразился он об этой скотине, о мастере из «Девина». На похвалу был скуп. Скажет: «Кокта парень что надо!» — и точка. Порой

мне казалось, что чем дальше, тем менее я его понимаю. «Сколько вам платят за час, молодой?» — спросил он.— «Две восемьдесят? А ну-ка сядьте, не хватало, чтоб вы еще бегали с заклепками, этого я не потерплю». И он отправился к Даламанеку и до тех пор стучал кулаком по столу, пока мне не прибавили платы. О личной своей жизни словечком не обмолвился и вид принимает такой необщительный, что даже я не позволяю себе расспросы. Он явно гордится своим ремеслом, и его злит, что нынче всякий тотальный губошлеп вправе совать в это ремесло свой нос; он не терпит, чтоб работали спустя рукава. Однажды, когда я попробовал схалтурить, он отчитал меня такими словами: «Слушайте, молодой, для вас это всего-навсего поденщина, и вы ее ненавидите, а ведь я-то делаю это всю жизнь. Хитрости тут никакой особой нету, а только и здесь умение нужно. Здесь надо работать, а не свинячить». Я ему ничего не ответил, но подумал: а знает ли он вообще, для кого мы все это делаем? Или гордость своим мастерством окончательно залепила ему глаза? Он, видно, догадался, о чем я думаю, хмурился недовольно и вполголоса ругался, какие-то слова так и просились у него на язык, и только когда мы уже мирно топали в столовку, он нехотя пробормотал: «Пожалуйста, не воображайте, что я дурак. Черт возьми! Но дело-то ни при чем, верно?» Я кивнул головой, дескать, ничего такого и не говорю. Он скользнул по мне испытующим взглядом, плюнул. «Что я вам буду объяснять, молодой, это же крылья! Вы гляньте на стартовую площадку, ведь наши гробы облетывают чешские ребята, понятно?» Он завершил этот странный, отрывочный разговор злобным жестом: «Собачья жизнь! И все равно контроль не пропустит». Больше мы об этом не говорили, но он меня не убедил, да и не очень-то старался. Ведь я всего-навсего «молодой»!

Мелихар! Мы все единоборствуем с ним день и ночь, недели, месяцы, но временами, в редкие минуты примирения, мне кажется, что с ним хорошо. Заклепаем ряд, сотрем пот, он подмигнет мне: «Ну как, молодой? Есть еще порох в пороховницах?» «А как же?!» — отвечу я бесшабашно, схвачу по́ддержку и начну поднимать ее над головой: раз, два... Раньше меня шатало после пятого раза, теперь могу уж и двадцать раз выжать, и это мой личный рекорд. «Ишь ты! — уважительно прогудит Мелихар.— Теперь вполне уже можете бегать за пивом для взрослых!» И схватит инструмент, будто он из бумаги, сразу несколько человек окружат нас, считая вместе со мной... «Ох, хвастун, гляньте-ка! Йозеф, лопнешь!»

...Пятьдесят, шестьдесят... сто!

■

— Смотри в штаны не наделай!

Голос разогнал дрему. Гонза поднял разомлевшее лицо, моргая, вглядывался в полумрак. О перегородку кабины опирался худой парень в форме веркшуца, в фуражке, небрежно сдвинутой на затылок.

— Вздумал тут дрыхнуть, так хоть штаны сними, олух!

Веркшуц, заговорщически подмигивая, обвел глазами стоящих вокруг, в полутемном помещении загрохотал смех, он повернулся и вышел из двери.

Ладно получилось! Гонза перевел дух, встал. Гавел — один из хороших веркшуцев, ничего не будет. Он никогда еще ни на кого не накапал, любит, правда, раздавить чарочку и закрывает оба глаза, когда кому нужно ночью смотаться с территории завода. «Сегодня дежурит Гавел»,— шепотом оповещали друг друга. Его часто можно видеть в заводской столовке. Сидит меланхолически над кружкой пива, клюет носом, скребет ногтями по подбородку, потом вдруг оживится, запоет...

Приятным, хотя и не поставленным тенорком напевал он арии из знаменитых опер: из «Травиаты», из «Аиды»... «А это «Далибор», господа, то-то рты разинули — красотища! Ох-хо-хо»,— вздыхал Гавел и запивал жиденьким пивом какие-то свои неисполнившиеся мечты. Не везет! Его слушали с благоговейным восхищением, ему аплодировали, но он делал отстраняющий жест, отвергая похвалу, и плелся прочь, может быть, боялся расчувствоваться. Веркшуц-певец... Никто не знал, отчего он вступил к *ним*. А жаль, сокрушались многие, достанется и ему, как прочей сволочи, от расплаты не уйдет...

Гонза брел вдоль стапелей, озирался. Архик сидит на ящике, читает через толстые стекла очков книжку с золотым обрезом — верно, какая-нибудь богословская чудота. Он хочет стать священником, но никогда в этом не признается. Сначала его прозвали «Епископ», потом даже «Архиепископ», а отсюда уже произошло сокращение: «Архик».

Надо еще отбить карточку Войты на ночную смену, вспомнил Гонза; они давно разработали эту остроумную систему, и все шло гладко. Отбили уже кучу ложных рабочих часов, и никто в этом бедламе ничего не заметил, бухгалтерия механически высчитывает цифры, и сумма в выплатной ведомостичке растет на радость ребятам...

Гонза зыркнул в сторону «Девина», и что-то тихонько дрогнуло в нем. Она сидела на стуле, спиной прислонившись к стапелю, руки ее трогательно упали на колени, голова свесилась — девушка, видно, спала. Котенок в корзинке... Платочек сполз на шею, волосы излучали золотистое сияние Завтра опять поеду поездом, обязательно! Павел этого не поймет. «Ты это пережил?» Откуда я знаю? Но зачем его вызывали?

Павел еще не вернулся в цех. Потом Гонза увидел его: он шел вдоль стены из конторы, склонив низко голову, руки висели плетьми, шаг был неверен

— Павел, что с тобой?

Он встряхнулся, вздохнул, а лицо оставалось неподвижным

— Со мной — ничего. Домой еду. Мама умерла...

■

Мелихар был в скверном настроении, видимо, мучили фурункулы на шее.

— Хватит гулять, молодой!

Гонза поспешно протиснулся под крыло, схватил по́ддержку. Великан влез верхней половиной туловища в отверстие в середине крыла, как всегда, когда хотел что-то сказать Гонзе.

— Сегодня в моторном цехе забрали двух ваших. Тоже студенты...

— За что?

Подушечки мясистого лица заходили ходуном.

— За что?! А газетки! И листовочки! Сунули прямо в руки какой-то курве. Да еще имели глупость держать целые стопки в своих шкафчиках в раздевалке! — Мелихар был возмущен.— Выпороть бы как следует дураков! Вот увидите, сколько еще из-за них невинных людей пострадает!

Он осекся — взгляд подсобника заставил его замолчать. Фыркнул, выдул пыль из ноздрей, кивнул головой в ту сторону, где был стол Даламанека.

— Видали? Следующие, пожалуйте бриться!

Бледный писарь из отдела кадров в плаще, болтающемся на нем, как на вешалке, вел недружную кучку только что переученных тотальников: пожилые мужчины, изнуренные молокососы, женщины, старушки, несколько девчонок с тоненькими палочками-ручками — лица, руки, ноги, номера, бегающие, робкие глаза. Жалко выглядели они в своей

гражданской одежде, такие чужеродные в этой незнакомой для них обстановке, давящей их страшной тяжестью. Они стали полукругом возле столика мастера, переминались, ежились смущенно под сотнями изучающих, в общем-то участливых взглядов, а Даламанек был в своей стихии. Он пыжился перед ними, важным тоном выкрикивал имена, величественно хмурился. Имена, имена...

— Бардак, не завод,— сплюнул Мелихар; он всегда ругался, когда приводили новых тотальников.— Всякое дерьмо тут теперь работает. Подите спросите этого холуя, нет ли у него для нас какой-нибудь повитухи? Интересно мне, когда они мобилизуют Христа-младенца или святого Вацлава? Что он торчит без дела на коне, мог бы тут бегать, заклепки таскать. Пойду-ка я горло промочу, молодой, тошно мне от всего этого!

Ничего необычного во всем этом не было и ничего особенного, строго говоря, не случилось, если не считать того, что с новой волной тотальников в фюзеляжный цех забросило и Милана.

6

...Улицы, улицы, рдеющая точка сигареты проклевывает тьму, уплывает.

Павел застал отца за столом. Теперь он просиживает так вечера напролет, сложив руки на пожелтевшей клеенке, и едва поворачивает голову, заслышав стук двери.

— Ты ел?

— Нет.

Торопливое тиканье будильника на комоде усиливает чувство осиротелости. Павел сел напротив отца, без аппетита стал есть постный гуляш, только бы успокоить желудок. Видно, сжалился кто-то из соседок. После похорон несколько дней пробыла тут тетя Ружа, убрала все, пришила пуговицы, наварила еды впрок и уехала со слезами к своим курам и козам.

Первые дни после смерти матери оба бродили по квартире, как слепые, и молчали. Поддерживали педантичный порядок — подметали пол, заводили будильник, мыли посуду, поливали пальму у окна, заботливо клали вещи на места, определенные ею для них. Куда ставить сахарницу? Не помнишь, где она держала иголки? Быть может, им казалось, что этот непоказной инстинкт помогает им выполнить некое невысказанное завещание, что, сохраняя установленный *ею* порядок, они дольше смогут удержать ее в этих стенах.

Портной перестал читать, не включал радио, не разводил огонь в плите. Все впадало в неподвижность — и вещи, и они оба. Посмотри: отец встал от стола, побрел в спальню, к окну, опустил шторы затемнения, зажег лампочку; постоял у супружеской кровати, застланной еще ее руками, потом, не веря, вернулся на свое место за кухонным столом. Горе его немо и бесслезно. Спит он теперь на кушетке, лицом к стене — наверно, пустое место на правой половине кровати наводит на него ужас. И будет он здесь спать до тех пор, пока люди не закроют ему глаза и не снесут следом за ней. Смерть еще не выветрилась, оба чувствуют ее ледяной закон. Кричи, вой диким зверем, тряси самого близкого тебе человека, падни перед ним на колени — не дозовешься!

Десятки мучительных подробностей отпечатываются в сознании с ненужной четкостью: кладбищенская часовня, венки, ленты, гроб и в нем остывшее тело, из которого ты некогда появился на свет; рядом робко рыдает отец, пламя свечей дрожит в струях сладковатого воздуха, где-то сумрачно гудит орга́н, и лица — знакомые по дому, по улице, по лавчонкам,— и никто тебе не улыбнется, не моргнет глазом, на всех них

страх и любопытство; ты стал вдруг главным персонажем заигранной трагедии, и все вокруг немного нереально и грустно-традиционно — поношенная помпезность в черном с серебром, тягостная организованность, с какой человека выдворяют из царства живых... Когда выносили гроб, заревели сирены, похоронная процессия застряла в часовне, все сгрудились вокруг гроба, а на них напирали провожающие другого покойника, погребальные служащие — черные птицы — уже поднимали на подставку другой гроб с другими венками, ставили перед ним дощечку с другим именем, и все начиналось сызнова — слезы, всхлипы, теснота и нафталинный запах воскресной одежды. Когда это кончится? Сирены провыли отбой, жизнь возобновилась за кладбищенской стеной, по дорожке между могилами потянулась поредевшая процессия.

Павел шел рядом с отцом за гробом и с удивлением видел, что на бедных могилках уже вылезла реденькая, как щетинка, трава. Шла весна тысяча девятьсот сорок четвертого года, шла война, а тут глинистая земля разверзлась узкой щелью, кто-то с омерзительной многоопытностью выжал слезы из глаз, потом хор певчих прогнусавил «Ближе к тебе, господи наш». Под открытым небом пение звучит так жалко, так неуместно, голоса испуганно жмутся друг к другу, и нет им отклика — хватит, хватит! Мускулистые руки завозились с веревками, гроб гулко стукнулся о стенки — ради бога, осторожнее! — но нет, это только добрый старый обычай, могильщикам некогда; потом леденящие кровь частые удары комьев земли о крышку гроба, как-то скованно проходят люди мимо могилы, начищенные башмаки хлюпают по размякшей глине, в голых ветвях свистит ветер, и грохочет вдали город; кто-то смочил тебе щеку своими слезами, кто-то пожал руку, растроганно бормоча что-то, и вот все кончилось, люди вздыхают с облегчением, торопятся в тепло. Отец и Павел одни возвращаются на трамвае домой и не могут постичь, что нет с ними ее, что оставили ее в этой сырой, вязкой земле — эти мощинистые руки, мягкую родинку под мочкой уха, пучок поседевших волос...

■

Павел еще раз забежал в свою каморку, даже не зажег огня. В кармане брюк нашел окурок, раскурил, жадно затянулся, до того жадно, что закашлялся. Нагнувшись, пошарил под кушеткой, вытащил оттуда основательно запечатанный сверток в вощеной бумаге, обвязанный бечевкой. Еще раз ощупал его.

Выйдя на улицу, сунул руки в карманы, чтоб сверток не выпал из-под плаща. Приказ ясен, как слово божие, задача до смешного легка. Сначала он даже почувствовал разочарование, но запретил себе проявить его хотя бы движением век. Тем более, что Прокоп не терпит отговорок, излишних расспросов и любопытства. Абсолютная дисциплина — вот закон конспираторов. Или подчинись ей, или ступай себе подобру-поздорову. Павел сидел перед Прокопом с благоговейной сосредоточенностью — это было в пыльном чулане позади антикварной лавчонки в Старом Месте — и от волнения у него спирало дыхание. Прокоп, нахмурив брови, изучал лицо Павла, как бы взвешивая, способен ли тот выполнить задание, и вид у него был необыкновенно серьезный. Выглядел он решительно и внушал уважение. Он даже опустил штору и предусмотрительно заглянул в клозет, чтоб убедиться, что они одни. К делу! Он заговорил повелительно-отрывистыми фразами, однако не сказал ничего конкретного — видимо, задание Павла являло собой лишь незначительную деталь общей операции центральной группы, с которой Прокоп один связан. Но прежде, чем передать сверток, Прокоп заставил Павла слово в слово повторить инструкцию. Для тренированной памяти это были детские игрушки: конечная остановка, номер трамвая, время, часы поставить по

радиосигналу. Ясно? Дальше! Двести пятьдесят метров в направлении движения трамвая, потом — направо по улице, в конце которой начинается стена и аллея тополей. Остановиться у двадцатого тополя, ждать. Связной придет с противоположной стороны и попросит огня. Ответ: «К сожалению, я некурящий». После этого пароль: «Смерть бежит петушиного пения!» Отзыв: «Утренняя звезда двадцать восемь». Связной пойдет в пяти шагах впереди и отведет к месту передачи пакета. Не оглядываться по сторонам, дорогу забыть! Материал передать человеку,— возможно, это будет женщина,— который представится под именем Оноре. Как поступать в случае чего-нибудь непредвиденного? Пакет уничтожить! Ни в коем случае, даже ценой жизни, не отдавать его в чужие руки. Ясно? Ясно. Мужественное рукопожатие, пристальный взгляд, глаза в глаза, будто шел Павел на штурм, а не на конечную остановку восемнадцатого трамвая. Шепотом боевое приветствие: «Смерть нацистским оккупантам! Правда победит! И — ни пуха ни пера, брат!»

Павел соскочил с трамвая, двинулся в сырую тьму.

Вот это место!

Нет, ошибки быть не могло; правда, стена, о которой совершенно ясно говорилось в инструкции, принадлежала кладбищу; и аллея оказалась не тополиной, а каштановой, а неподалеку мигал в темноте огонек в проходной будке казармы, занятой частями СС; за спиной то и дело громыхали военные машины, а по тротуару мелькали фигуры, затянутые в мундиры с пресловутыми знаками молний на рукаве. Но ничего. Неважно!

Ждать! Павлу казалось, что от ожидания нервы обнажаются, становятся струнами, на которых волнение играет довольно жесткими щипками. Шаги, шаги... Подкованные сапоги все ближе, ближе, бьют по вискам; когда они совсем приближались, Павел теснее прижимал к себе пакет и силой воли заставлял тело сохранять спокойствие, а в ногах было бегство. Бежать сломя голову... Нет!

Успокоив прерывистое дыхание, расслышал между порывами ветра мужские голоса — под душещипательный визг гармошки орали песню эсэсовцы. Холод вползал под одежду. Не может быть, чтоб на него уже не обратили внимание.

Ветер заскулил в вершинах каштанов, вытряхнул дождик из туч — не сильный, но мелкий, упорный, темнота полнилась тревожащими звуками и шорохами, усиленными во сто крат настороженным слухом: железо лязгнуло за стеной, далеко где-то пискнул свисток, и — шаги. Десятки, сотни шагов. Подходили, уходили...

Протащился мимо прохожий, сгорбленный, плотно закутанный, а Павел все торчал на месте, стуча зубами. В отчаянии, в сомнениях. Время текло, и он чуть не плакал.

Что могло случиться? Два, три часа — скоро полночь! Он еще раз заставил память повторить все по порядку, вернулся бегом к конечной остановке и еще раз отсчитать метры, деревья. Нет! Правильно! А если все же?..

Нет! Вот он! Должен быть он! Наконец-то! Павел пошел навстречу, остановился в двух шагах от смутной тени, напряженно ожидая, когда же тот попросит огня. Ничего! В конце концов он сам шепотом, умоляющим тоном пробормотал пароль:

— Смерть бежит...

Прозвучало это как бред несчастного, только что перелезшего через ограду сумасшедшего дома...

— Вам что? — В сердитом вопросе был испуг.— Что угодно?

Павел оторопело замолчал, отшатнулся, испытывая страшный стыд: в голосе, шедшем из темноты, он уловил намек на гнусное подозрение.

— Рехнулся, что ли?

Тень прохожего далеко обошла Павла — из осторожности,— и звук его шагов растаял в шелесте дождя.

Мужайся! Вот кто-то идет, это уж наверняка он. Нет. Шаги равнодушные, поспешные; потом он спугнул запоздалую парочку; пьяница, шатаясь, проковылял мимо; трамвайщик с сумкой, и все. Пусто. Павел каменел, прижавшись спиной к корявому стволу каштана, тупел от безвыходности положения.

Когда стрелка на светившемся циферблате приблизилась к двенадцати, случай сыграл с ним одну из своих шуток, до которых никогда не додуматься человеку. Сначала Павел услыхал шаги — уверенные, по-военному четкие, подковки звякали о плиты тротуара; потом из темноты вынырнула тучная фигура в мундире унтер-офицера СС; фигура росла, вспухала перед ним, черная на более светлом фоне, и вдруг замедлила шаг, сунула руку в карман. От мозга по телу помчались приказы, смятенные, противоречивые: беги, уничтожь пакет, скорей — нет, ни с места!

Эсэсовец направился прямо к нему, в пальцах у него что-то белело.

— Энтшульдигнзи... Хамзи фойр? * — отрывисто пролаял он, и мозг Павла, парализованный испугом, отказал.

— Was?

Он выпрямился, покорный судьбе, не вынимая, однако, рук из карманов.

— Фойр... Ферштензи? Фойр! ** — громогласно объяснил эсэсовский унтер, поводя сигаретой у Павла под носом.

Когда Павел сообразил, в чем дело, ошеломление его ничуть не уменьшилось, скорее наоборот. возможно ли, чтоб... да нет, чепуха, этого быть не может! — проносилось у него в голове, между тем эсэсовец общепринятыми жестами старался пояснить ему, как дурачку, что ему нужно. «Фойр!»

Павел прижал сверток к себе и, сделав невероятное усилие, вытолкнул из стянутого горла:

— Nein... ich rauche nicht ***.

Тишина, потом:

— Ах, зооо... на я...****

Подковки прозвякали, фигура в мундире уплыла в темноту.

Дождь припустил, теперь он лил потоками.

Час ночи, половина второго. Ошибки быть не могло — и все же никто не пришел!

7

...Игла шипела в бороздке, из превосходного «Биг-Бена» лилась дурманяще-сладостная мелодия скрипки, коротко и резко лаяли в унисон саксофоны, и голос певицы тек по сглаженным камням, и капал медом, и при всем том игриво поддразнивал.

— Конни Босуэлл,— мечтательно шепнула Алена.

Она слушала, плотно сжав ресницы, уронив руки на колени. Войте ничего не говорило имя, но музыка приятно обволакивала его, она так подходила к теплому вечеру, он без сопротивления отдавался ей. Сидел он возле Алены в ее белой комнатке на хрупком пуфе, выложив на колени кулаки, и дышать боялся, чтоб не помешать. За окнами, в низине, город кутался в предвесеннюю мглу, а здесь все светилось белизной, все

---

* Простите... У вас нет огня? *(Нем. диалект.)*
** Огонь... Понимаете? Огонь! *(Нем. диалект.)*
*** Нет... я не курю! *(Нем.)*
**** Ах вот что... ну, ладно *(нем.)*.

было благоуханно-нежным, царство хрупкости, в которое он провалился, как в царство давно забытой сказки, и в котором казался сам себе неуклюжим и неприятно плотским. Все повторялось — опять была девочка с синим взглядом и светлой челкой; «Войтина, пошли играть!» — лепечет детским голоском ветряная мельничка... Ах нет, вот Алена рядом, покоится в кресле, и свитер натянулся на большой, твердой груди. Он не может подумать о ней без дрожи в теле. Знает ли она об этом? Схватит вдруг его руку, в невинном порыве прижмет ее к сердцу: «Войтина, как я рада, что мы опять подружились! — горячо воскликнет, блестя глазами.— Обещай, что всегда будет так!»

А он без раздумья обещал бы ей три золотых волоска деда Всеведа или кусочек прошлогодней радуги... Кто ты такой? Ничтожество из подвала. В такие минуты Войта уверен, что сумел бы умереть за нее.

— Вот голос, а? — проговорила Алена в полумраке, когда пластинка кончилась. И, не дожидаясь ответа, запела сама, так точно копируя голос певицы и произношение, что трудно было заметить разницу.

— Ты умеешь по-английски? — только и смог он спросить восхищенно.

Алена тряхнула волосами, обхватила колени.

— Учусь. Хочешь вместе со мной?

— Пожалуй, у меня не получится,— скромно возразил он.

— Откуда ты знаешь! Это замечательный язык! Слушай! — Она негромко стала декламировать, смаковать незнакомые слова.— Слышишь музыку? Все сонги звучат прилично только на английском, тут уж ничего не поделаешь.— Она встала, подошла к окну, задумчиво загляделась на сумеречный город.— Пригодится после войны... если, конечно, не хочешь киснуть в этом медвежьем углу...

Войта беспокойно привстал, снова сел.

— А ты хочешь уехать?

Она обернулась, уперлась ладонями в подоконник, удивленно покачала головой:

— Только т-ссс, миленький! При маме ни слова. Ты ее знаешь. Сентиментальна до невозможности, уговаривает себя, что сделает меня солидной ученой дамой. Детским врачом. Может, это и шикарное занятие, да я-то хочу петь, понимаешь? Притом — никаких затасканных опер. В хорошем джазе! — Она постучала каблучком об пол, задвигалась в бодром ритме:— Та-да-да-да,— та-да-да-да... Элександрз регтайм бесенд... Тебе не нравится?

— Нравится,— охотно поддакнул он.— Отчего же...

— Видишь! У меня хороший голос и тембр. Это сам Кели говорит, а уж он в этом разбирается. Он такой замечательный ударник, что хоть сейчас в американский джаз. И фигура у меня ничего, правда? А петь я люблю. И ничего в этом нет плохого. От полек и вальсов меня просто тошнит, от них несет луком и пивом.

— А если не выйдет?

Она подошла ближе:

— Что не выйдет?

— Уехать.

Положила ему руки на плечи.

— Дурачок! Почему же не выйдет? Ведь потом-то будет свобода!!! Фрррр из клетки... И ты,— она тряхнула его,— ты поедешь со мной, Войтина. Хочешь? — Рассыпалась смехом, запустила пальцы в его жесткую шевелюру.— Например, закончишь свое изобретение, что-нибудь замечаааааательное, такими вот буквами будут о тебе в газетах писать, а я лопну от гордости.

— Да, но...— трезво пробормотал он,— все это не так просто...

— А ты сумей. Для меня! А что вообще ты хочешь делать, когда война кончится? Ты ведь мне еще не говорил!

— Летать!..

— С лестницы кубарем? За пивом для начальства? Или — в самом деле?

— А что?— обиженно вскинулся он.— Тебе не нравится?

— Наоборот! — восторженно воскликнула она, обняла его сзади.— Это здорово! Я буду замирать от страха, когда ты помчишься по воздуху. Так и вижу: ты вылезаешь из самолета, очки на лбу, а я тебе машу. Воздушный герой Войтех Сыручек...

— Ладно тебе,— недовольно перебил Войта. Он не был уверен, не смеется ли она над ним немножко, и к тому же фамилия Сыручек както неуместно звучала рядом с его воинственным именем.

Дверь у них за спиной открылась, деликатная тень с шелестом вошла в комнату. Слабо повеяло духами, такими же нежными, как и голос вошедшей.

— Что же вы не зажжете свет, дети? — ласково прозвучал этот голос.— Накурено у тебя тут, Алена, как в трактире. Надеюсь, она не клянчит у вас сигареты, Войта? Не нравится мне, когда она столько курит.

— Ну да, вчера ведь мне исполнилось десять лет,— фыркнула Алена.

— Разума у тебя не больше,— не растерялась милостивая пани и снова отнеслась к Войте: — Я хотела спросить — вы не забыли о домовой выписке? Понимаете, без этой дурацкой бумаги...

— Все в порядке,— с жаром уверил он милостивую пани.— У меня все есть.

— Ну, тогда не стану мешать,— сказала она, уже взявшись за ручку двери.— У меня гость: мы с доктором Годеком в гостиной. Не хотите чашечку чаю? — Она медлила открыть дверь, будто старалась что-то вспомнить.— Ах, да, Аленка... у тебя нету хотя бы двух сигарет? Бедняжка доктор совсем извелся...

— Слушай, мама! — воскликнула Алена, словно вдруг ей стало стыдно чего-то.— Ты ведь отлично знаешь, что...

— Ну хорошо, хорошо... Незачем так сразу накидываться...

Войта встал, опустил руку в карман.

— Если вы не обидитесь... У меня остались две, последние.

— Да нет... Что вы, что вы, мальчик,— решительно отнекивалась милостивая пани.— Я запретила себе так злоупотреблять вашей любезностью, нет, правда, надо с этим покончить. Довольно уж мы от вас требуем...

— Пожалуйста, не беспокойтесь! — испуганно перебил он ее и протянул смятую пачку.— Завтра получу на заводе...

Она еще поколебалась, прямо трогательная в своей чуть ли не девичьей застенчивости, потом смиренно вздохнула.

— Господи, я ужасная! Ну, может быть, когда-нибудь я смогу вознаградить вас за все... Ладно, раз вы завтра получите, как вы сказали... Но это уж в последний раз, Войта, хорошо? И — с отдачей!

Она выплыла благоуханным облаком, и слышно было, как в прихожей она говорит гостю:

— Представьте, Бедржих...

— Она просто невозможная,— прошептала Алена, когда дверь захлопнулась за матерью.

— Почему? — недоуменно спросил Войта.— Я всегда ее любил.

— А меня? — живо воскликнула Алена, приблизив к нему лицо; ее волосы защекотали ему лоб.— Ну, говори же! А то приревную, несчастный!

— Ты сама знаешь,— вздохнул он, хотя все существо его так и дрожало от необъятного счастья. Он выразительно хлопнул ладонью по колену.— Факт!

Алена посерьезнела, легонько коснулась губами его лба — она редко целовала его в губы — и, выпрямившись, отошла к окну.

— Послушай... ты не раздумал?

Он поднял голову. В рамке окна рисовался ее профиль, и в наклоне головы было что-то странное, сбивавшее его с толку — то ли печаль, то ли усталость, тревога. Со страхом он понял, что не узнает ее. О чем это она?

А она передернула плечами, прижалась лбом к холодному стеклу.

— Понимаешь, я не хочу, чтоб ты разочаровался, Войтина, нет, дай мне досказать! Может, все это — дурацкая шутка... но что мне делать? Если б не необходимость!.. Ты не будешь горевать, правда? Не надо! Ты чудесный парень и по-настоящему любишь меня, я это знаю. Нет, не бойся, я совсем не сентиментальная, и я не такая уж плохая. Обещай, что никогда так обо мне не подумаешь! Я, может быть, не такая, как ты себе представляешь, но другой быть не собираюсь. Хочешь, бросим это все, пока не поздно. Маме не верь, она вся соткана из сладкой фальши. Я ее не выношу!

Он прервал это непонятное излияние, прервал чуть ли не сердито, с оттенком кроткого достоинства:

— Послушай, хватит, ладно? Раз обещал, так хоть лопни, слово сдержи!

— Ну хорошо, не будем больше,— согласилась она и коротко усмехнулась. Войта узнал прежнюю Алену, вздохнул легко.— Pax tecum *, медведь!

Она подошла к приемнику, поставила адаптер на пластинку.

Две недели, прошедшие от обещания до его исполнения, были как сон в розовом облаке. Войта двигался в нем плавно и как бы парил над землей, эти две недели были наполнены разговорами шепотом, сладко бередящей музыкой, которую не в силах был заглушить в нем даже грубый грохот пневматических молотков. Они встречались под лестницей, Алена заговорщически подмигивала ему, и после этого он спускался к себе на ватных ногах. В подвале стало вдруг как-то светлее, первые солнечные лучи падали на землю перед окном, и оббитая наяда уже не так бесстрастно таращилась в пространство. Войта починил подгнившую мельничку у забора. Ну-ка, ущипни себя, не спишь ли? Ты — и она! Нет, не спишь, дуралей, вот это да!

Мама стремительно молодела, ходила по дому в каком-то особом экстазе. Ах, что же я надену-то? Скорей отдать перешить то черное платье...

Войта бежал от излияний матери; он хотя и понимал ее, но всякий раз его охватывал какой-то странный стыд. Он дал согласие на то, чтобы свадьба была самая скромная и незаметная, без оглашения, без внешней пышности, свидетелями будут доктор Годек и его сын Алеш — обоих он видел, они были из наиболее частых посетителей виллы. Конечно, в отделе кадров ему пришлось заявить о том, что вступает в брак, обойти это было никак нельзя.

В последний вечер Алена схватила его за рукав на лестнице:

— Вечером приходи наверх. Познакомишься с Годеком и Алешем. Ничего не поделаешь.

В ожидании Войты они собрались вокруг чайного стола в гостиной, где уже были спущены шторы. Доктор Годек мог бы играть в пошленьком фильме роль благородного генерального директора. Алена назы-

---

* Мир тебе *(лат.)*.

вала его «пан Того-с». Сын его Алеш непринужденно развалился в кресле и от души забавлялся. Он обладал способностью забавляться в любых обстоятельствах.

— Я полагаю, все в абсолютном порядке, пани Гедва,— снисходительно произнес адвокат, прикрывая ладонью руку хозяйки дома; но тут же вспомнил что-то, хлопнул себя по лбу и вытащил из портфеля бумагу с отпечатанным на машинке текстом.— Еще одна мелочь. Я подготовил небольшое заявление, и, думаю, будет хорошо, если этот юноша подпишет его.— Он снисходительно протянул бумагу через стол.— На первый взгляд это пустая формальность, но после войны она облегчит... того-с... безболезненное разрешение всего дела. Юношу я лично не знаю, а посему... того-с...

Алена прочитала бумажку через плечо матери и взорвалась:

— Нет! Не допущу я такого свинства! Войта не подлец какой-нибудь!..

Милостивая пани легким толчком заставила ее сесть на место и сама заговорила своим бархатным голосом:

— Нет, правда, доктор, я думаю, это излишне, да к тому же и унизительно. Он Алену любит, потому и согласился. Кроме того, мы знаем его с детства. Его мать — женщина чрезвычайно набожная и порядочная. Я сама очень люблю его и уверена в его безукоризненной честности...

— Но конечно, конечно, моя дорогая! — с невозмутимой улыбкой пошел на попятный адвокат, быстро пряча бумажку в портфель.— Вы только поймите, того-с, мою точку зрения. Я стараюсь, естественно, защитить прежде всего интересы Алушки...

— Не предоставите ли вы это мне самой, доктор? — невежливо перебила его Алена.— И будьте любезны, не называйте меня «Алушка»! Ваша заботливость уже выводит меня из себя!

— Колоссально, Алка! — захохотал Алеш, сделав рукой одобрительный жест.— К черту адвокатскую осторожность! Я сгораю от нетерпения, честная невеста! Отпразднуем так, что небу жарко станет...

— Бездельник,— обругал сына Годек, впрочем, без всякой злобы, скорее с некоторой гордостью.

— Будь добра, сбавь немножко тон,— одернула милостивая пани свою дочь, взглядом прося прощения у Годека.— Ты достаточно взрослая, для того чтобы понять — пан доктор относится к тебе как родной отец. Ужасная молодежь, друг мой! Я совершенно ее не понимаю.

— Оставьте ее,— весело вступился Годек за Алену, которая в ярости кусала ногти.— Молодежь на то и существует, чтоб приводить в ужас родителей. И Алеш такой же, вы сами сейчас слышали. А я нынешней молодежи никак не завидую. Эта война и прочее — жестокое для них испытание. Сами видите, какие шаги приходится предпринимать. Алушка, того-с... взволнована, и это понятно. Что ж, завтра всему будет конец. Итак, вы говорите, этот юноша...

Звонок прервал его речь; милостивая пани с трогательно просящим видом прижала палец к губам.

— Это, верно, он. Прошу от всех вас деликатности. А главное, от вас, Алеш. Алена, поди открой!

■

Со стены прямо на него взирало надутое лицо «государственного президента», рядом водянистыми очами всматривался в тысячелетия сам фюрер... Войта заметил, как муха, слабая после зимней спячки, ползет по стеклу, от молодцеватой челки на лбу фюрера к усам; вот она перелетела на стол, села у локтя совершающего обряд — он был в темном пиджаке — и направилась к документам, разложенным на плю-

шевой скатерти; развернула сетчатые крылышки, закружилась вокруг благородной головы чиновника, совершающего обряд.— зззззз, ззззззз; чиновник незаметным движением головы прогнал назойливую нарушительницу, а из его медоточивых уст слова так и сыпались; заведенный орга́нчик в нем болтал о хрупкости супружеского счастья, о подводных рифах жизни, о верности до гроба, об обязанностях перед государством, над которым простерта охранная десница сражающейся империи, но нетрудно было понять, что думает чиновник совсем о другом и работает у него только язык; он, наверно, не успел даже доесть второй завтрак, в уголке рта у него осталась хлебная крошка.

Войта покосился на Алену; она стояла рядом с таким видом, будто слушает этот поток никому не нужных слов, на самом же деле с трудом подавляла зевоту. Господи, когда этот человек кончит?

Вообще все с утра было странно; Войта ходил как в тягостном сне, в котором ты голый, и все на тебя смотрят. Вчера вечером мама слегла с небольшим жаром: вилла должна, конечно, блистать чистотой, и пылесос гудел с рассвета до ночи. И сегодня утром мама осталась в постели, под полосатой периной, утопая в слезах. Войте так и не удалось ее утешить. Сама милостивая пани спустилась в подвал, ласково потрепала дворничиху по горячей руке: ничего, мол, Фанинка, не расстраивайтесь. Здоровье важнее. Да и что нынче за свадьбы? Даже и убирали-то напрасно. Милостивая пани была в обычном костюме, и Алена прискакала в холл в том самом платье, в каком прошлый раз ходила в кино. Войту это несколько озадачило, но в конечном счете он даже рад был, потому что всякая пышность приводила его в ужас.

Невозможно было достать такси, а пресловутый свадебный трамвай решительно отвергли и мать и дочь; поэтому шли пешком по круто спускающейся улочке к трамвайной остановке и молчали. Милостивая пани с хорошо разыгранной неумышленностью отставала от них на несколько шагов, так что никто не заподозрил бы в них свадебную процессию. К чему разыгрывать спектакль для уличных зевак? Трамвай полз безобразно, набитый до отказа, его расхлябанные сочленения терзали нервы скрипом. Войта отыскал глазами Алену. Ее побледневшее лицо подергивалось от волнения, и была в ней какая-то тревога, которой Войта не мог понять. Почувствовав его взгляд, она невесело усмехнулась, притронулась к его руке и отвела взор на убегавшую за окном улицу. Ох, ты...

У входа в отдел бракосочетаний, нервничая, ждал Годек с сыном. Одет он был в поношенный костюм, и лицо его выражало такое будничное безразличие, словно он должен был выполнить утомительную служебную обязанность. Куда девалась та обходительность, то деятельное чувство превосходства, с каким он встретил Войту вчера вечером? Теперь он скользнул по жениху беглым взглядом, а его рослый отпрыск выплюнул окурок — вероятно, нечаянно,— чуть ли не на ботинок Войты.

— Скорей, скорей, мы опаздываем! — повелительно произнес адвокат и помчался вперед, как борзая. Все поспешили за ним по холодным коридорам — марионетки из немой кинокомедии; двери, еще какие-то двери, стертые плиты пола, посетители на скамейках...— «Пожалуйста, сюда»,— услышал Войта, кто-то назвал их фамилии, откуда-то сверху из рупора хрипло заиграло «Наша верная любовь», и вот они очутились перед столом, покрытым толстой плюшевой скатертью.

— Господин жених! — чиновник взвинтил свой голос, заговорил с заученным пафосом.— Хотите ли вы взять в жены присутствующую здесь Алену...

Войта вздрогнул, опомнился, чужим голосом пробормотал что-то такое, что могло означать и «да» и «нет», но чиновник не терял времени на сомнения; Алена выдавила свое «да» через стиснутые зубы и не под-

няла глаз; колец не было, так что не к чему было долее пребывать перед столом и портретами государственных мужей, брачащиеся быстро поцеловались, чиновник подержал руку жениха, как ручку насоса, буркнул что-то про счастье и скрылся в боковую дверь, как человек, только что совершивший некрасивый поступок. Из рупора, опять так же хрипло, понеслось «Как же нам не радоваться», а в зал уже заглядывали нетерпеливые участники следующей брачной церемонии.

— Ну вот, можно, того-с... идти домой,— сказал из-за спины адвокат, подавая сигнал к отступлению. И опять — двери, двери, коридоры и лестницы, которые словно текли вниз и последней волной вынесли их на улицу, на яркое солнце. Войта зажмурил глаза от этой яркости и все же увидел, что Годек энергично отстраняет свору поджидающих фотографов

— Не нужно, господа! — кричал он, взмахивая руками.— Не трудитесь понапрасну!

Но сумасшедший дом еще не кончился! На плечо Войты вдруг опустилась тяжелая рука, и он, повернувшись, замер от испуга. Сзади стояло трое здоровенных парней, в небрежно сшитых воскресных костюмах: Падевет, его прежний напарник, ухмылялся ему прямо в лицо, а рядом торчали Швейда и этот юбочник Гиян с букетиком в руке, и все трое в знак мужской солидарности хлопали его по спине. Господи, откуда они-то узнали? Видно, хотели доставить ему радость, сделать сюрприз, что и вышло в наилучшем виде. Он так и прирос к месту и только, моргая, смотрел на Алену.

— Кто же так делает? — Падевет, разойдясь, шутливо ткнул его в грудь.— Женится, негодяй, а сам ни гу-гу! А я-то помню его еще паршивым учеником, с соплями под носом... Ну, не беда, пришли мы, дорогой Войтишек, поздравить тебя малость, пусть у вас... как говорится... с паничкой совет да любовь будет, да смотри не халтурь, ха-ха-ха! Ну-ка, похвались... А у тебя губа не дура, гром тебя разрази!

Невеста не успела опомниться, как все трое по очереди уже пожали ей руку. Она уставилась на них, бледная, и только тогда пошевелилась, когда Гиян сунул ей в руку дешевенький букетик.

— Значит, кучу детишек, молодая пани,— щедро пожелал Гиян в придачу,— а парня вы для этого дела выбрали толкового, так пусть же у вас будет много маленьких металлистов!

«Ради бога, спасите!» — телеграфировала взглядом милостивая пани своему защитнику; адвокат встрепенулся, и под его умелым руководством инцидент был ликвидирован за несколько секунд. Он со значительным видом встал перед обеими женщинами, изобразив на лице судорожно-учтивую улыбку.

— Простите, позвольте представиться — доктор Годек... Весьма рад, господа,— он так и сыпал словами, с очаровательной небрежностью пожимая всем троим руки.— Благодарим вас от души, очень мило с вашей стороны, но, к сожалению, неотложные обстоятельства... придется вам уж нас, того-с... извинить... Еще раз большое спасибо, до свидания, господа! Нам пора, не правда ли?

Он круто обернулся, сбросил улыбку, жестом пригласил дам следовать вперед, и не успели поздравители рта раскрыть, как новобрачные со своими гостями уже быстро шли к остановке. В последнюю минуту Швейда успел сунуть оторопевшему Войте сверток с подарком.

■

— Наконец-то дома! — со вздохом облегчения воскликнула милостивая пани на пороге виллы.

Холл приветливо дохнул им в лицо, за спиной захлопнулась входная дверь, и тут-то, на месте, где до недавних пор всегда расходились

пути Алены и Войты, у нижнего конца сверкающих перил, это и произошло.

Что произошло?

Да, собственно, ничего особенного, только в момент, когда Войта собрался последовать вверх по лестнице за Аленой и Алешем, он наткнулся на непредвиденную помеху. Милостивая пани остановилась на первой ступеньке, прямо напротив него, загородив ему таким образом — с прекрасно разыгранной неумышленностью, с утомленной улыбкой — дорогу.

Он не сразу заметил, что она протягивает ему свою холеную руку.

— Так,— сказала она ласково, приглушенным голосом,— а теперь, Войта, я должна наконец-то как следует поблагодарить вас. За себя и за Алену.

Войту насторожил торжественный тон хозяйки; он поежился, недоуменно поднял на нее глаза, не спуская руки с перил. К чему это она?

— С вашей стороны было так благородно... Я ни минуты не сомневалась... И, бог даст, представится случай...

Признательность ее переливалась через край, но ни на шаг не отступила милостивая пани; он понял все скорее по ее позе, чем по медовым словечкам, порхавшим вокруг его ушей. Он так и замер. Невольно отшатнулся от ее руки, протянувшейся, чтоб прикоснуться к его волосам — если не считать этого, он не в силах был двигаться. Нет, ты ее послушай! Что она говорит? Что все это означает?

— ...Полагаю, нет нужды еще раз повторять, что никаких дальнейших обязательств с вашей стороны отсюда не вытекает... Чисто формальная мера, чтоб не придрались власти... После войны спокойно и дружелюбно мы все приведем в порядок.

Где Алена? Увидел ее через плечо милостивой пани — она поднималась по лестнице, бок о бок с Алешем, неестественно медленным шагом и ни разу не оглянулась. Он хотел позвать ее, но не смог выжать из себя ни звука. Что происходит? Оглушенный, таращился он на стоявшую перед ним — чрезвычайно приветливую — даму да судорожно вцеплялся в перила.

— ...Живем мы одной семьей... Но господи, как же мне отблагодарить вас, хоть в какой-то мере? Не знаю! Быть может, вы не обидитесь — нет, вы в самом деле не должны обидеться, если я пошлю вам кое-что из одежды покойного мужа...

Что-то в нем крикнуло, он попятился с выражением ужаса — последний удар был, возможно, нанесен неумышленно, но попал точно в цель. Жар и холод, тропики и льды... Да замолчи! Замолчи же наконец! Ох, удавить бы тебя сейчас...

Наверно, она заметила выражение его лица, потому что осеклась на полуслове; когда он пришел в себя, она уже поднималась вверх по лестнице — ступенька, еще ступенька, и вот она наверху, дверь бесшумно отворилась, бесшумно затворилась, и дом стремглав низринулся в перепуганную тишину.

Тишина дрожала и в нем. Тишина — и никакой боли. Ничего нет.

Войта провел ладонью по лицу — лицо вспыхивало и тотчас леденело, это было не его — чужое лицо, он озирался, ничего не узнавая, хотя все стояло по своим местам. На столике у двери лежал свадебный букет. Смех?.. Нет, тихо. Он осознал, что держит подарок заводских ребят; взвесил сверточек на руке.

Поплелся в свой подвал; постоял перед дверью, держась за ручку,— усталый кашель, донесшийся из комнаты, прогнал его. Нет Забрался в свой чуланчик, упал на стул, уставился через подвальное окно на скудный газон. Картинка с изображением изобретателя, клещи, на-

пильник, тиски — он трогал эти вещи, они холодили ему пальцы, зато были надежны, тверды, они не обманывали, не ускользали. Не думать об этом! Потом сорвал бечевку с подарочного свертка. Будильник, солидный кухонный будильник. В коробочке поменьше — детская дудочка, под нею шуточный стишок, он едва разобрал слова в полутьме чулана. Сколько будильников починил он? Завел — ничего, покачал будильник — механизм прилежно затикал. Поставил на верстак. Тут и стой!

И только теперь — будто включили свет — понял все. Упал головой на стол, измазанный машинным маслом, смазкой, заваленный молоточками, гаечными ключами, и закрыл глаза.

■

Наверху, этажом выше, царствовала возвышенная тишина ковров; светлая комнатка плыла в дневном свете, подобная раковине.

Алеш валялся навзничь на тахте, бессильно разбросав руки и глядя в потолок. Потом поднял ноги кверху и, упершись ладонями в бока, заработал мышцами икр. Он держал себя с естественной уверенностью своего человека в доме и, казалось, вовсе не обращал внимания на Алену, ходившую по комнате в домашних туфлях.

Она остановилась у окна, грызя ногти.

— Послушай, может, перестанешь?

— И не подумаю,— спокойно ответил Алеш.

Однако он скоро опустил ноги, с удовольствием переводя дух; когда Алена прошла мимо, он опытным движением обхватил ее бедра. Она отбросила его руки.

Его недоумение было трогательным:

— В чем дело?

— Ни в чем. Поменьше вульгарности, сэр,— обрезала она его.— Я замужняя женщина...

— Ах, да! — он хлопнул себя по лбу, кивнул: — Да, да!

— И кроме того я не в настроении.

— Чту ваше настроение. Хотя и не понимаю его причины.

— Причина, быть может, та, что я не так уж цинична, как ты думаешь.— Она отвела со лба перепутанные волосы.— Еще не стала такой...

— Наоборот! — Он перевернулся на бок, оглядел ее с вызывающим выражением превосходства, которое она не выносила, и оскалил свои безупречные зубы.— Дело куда хуже. Главное, не пытайся переделывать людей. Напрасный труд, кошечка. Ты для этого ужасно непоследовательна.

Алена словно и не слушала его; обессиленная, рухнула она в кресло, перебросила ногу через подлокотник, запрокинула голову. От этого выгнулась ее хорошо развитая грудь, волнистые волосы, отсвечивая медовым блеском, струились на ковер. Алена ковыряла ногтем обивку кресла.

— Слыхал, как она?.. «Вы вели себя благородно...» — передразнила она мать.— Фу! Ворона! И твой трепач отец тоже...

— Подозреваю, что в их годы мы будем до странности походить на них.

— Ты — может быть,— вспыхнула она.— А я — нет! Нет!

— А именно? — с сомнением протянул он.

— Сбегу! Удеру! Мне тошно от всего этого, понял?

Добродушно расхохотавшись, он повалился на спину.

— Да разве *это* тебя отпустит! Ты без *этого* и жить не сможешь. Оно, видишь ли, въедается в кровь. Я тоже не могу, да хоть признаюсь. Стоп! — быстро переменил он тон, когда Алена злобно передернулась.—

Поищем хотя бы более оригинальный повод к ссоре! Я сегодня очень тебе противен?

— Ужасно! И я просто не понимаю, почему не прогоняю тебя.

— А я тебе объясню: потому что все равно потом приплетешься... И сама это знаешь. Послушай... ты заметила, как наши предки спелись? Прямо голубки! Не первой свежести, однако для своих лет еще ничего. Особенно в полумраке. Колоссально! У них уже все слажено.

— Что ты имеешь в виду? И не можешь ли ты хоть на минуту прекратить свой идиотский смех?

Алеш постучал пальцем в стенку, оценивающе сказал:

— Домишко построен довольно солидно. У папочки твоего вкус был не так чтобы изящен, зато деляга был...

— Как бы пан Того-с — того-с, не просчитался,— презрительно возразила Алена.

— Исключено.— Алеш скопировал манеру речи своего отца:— Этого в его практике еще, того-с, не случалось. Видимо, он подумывает о двойной свадьбе. Со временем все, по-видимому, утрясется... И так далее. Ясно?

Алена возмущенно замотала головой:

— Совершенно неясно!

— Ах, да! Забыл...— он утомленно улыбнулся ей, протянул руку, стал перебирать пальцами прядку ее волос.— Пожалуй, мне лучше проститься, не мешать семейной идиллии? Понятно. Супруг в подвале... Возможно, он там мастерит семейный автомобиль. Педальный.

Алена вырвалась, порывисто встала.

— Какой ты грубый!

— А что? — притворился он удивленным.— Да, послушай! Как, собственно, твоя фамилия? Я в этой свалке не разобрал.

Она сначала повернулась к нему спиной, потом строптиво глянула в лицо и с вызывающей четкостью произнесла.

— Сыручкова... Здорово, да? Ну и что?

Она ждала, что Алеш просто заржет от удовольствия, но он любил неожиданные эффекты и потому только кивнул с сострадательным видом, приложив палец к губам:

— Тише, зачем же всех в это посвящать, кошечка! При наших, пожалуйста, ни гу-гу, а то эта фамилия вызовет у них нежелательные ассоциации из области гастрономии...

— Да уж, для этого они достаточно тупы! — отрезала Алена.

— Верно! Впрочем, могло быть и хуже,— понимающе согласился он, как бы желая утешить.— Знавал я одного по фамилии Фрк. Представь. Фрк! Да еще Адальберт. Колоссально, правда? Болтали, будто он даже — с такой фамилией! — стал членом масонской ложи... Так что вилишь, и с этой фамилией можно ходить по земному шарику, жениться, наделать много других Фрков...

— Перестань трепаться! Войта славный парень, ясно?

— Да, я последний, кто в этом усомнится, кошечка.— Алеш сел на тахте, взъерошил волосы, зевнул с некоторой скукой.— Гм... Он, может, даже лучше, чем ты в силах вообразить. Незачем защищать его. Я к нему испытываю даже некоторую симпатию.

Алена беспомощно вскинула руки:

— Симпатию... Ты это серьезно?

— Совершенно. Мне было неловко за него. Признаюсь, довольно гнусная комедия. Да что поделать?

Она круто обернулась, будто ужаленная.

— Так почему же ты это допустил? Почему не сделал этого сам? Я тебе скажу. Потому что ты умеешь только пялить глаза да хихикать. А он мне помог, он лучше тебя, хотя он простой рабочий...

Алеш с любопытством следил за ее вспышкой, делал понимающий вид, вероятно, не хотел раздражать ее еще больше.

— Вполне возможно. Истерия тебе, правда, идет, но мы-то с тобой можем разговаривать на равных, правда? Не понимаешь, что я не мог этого сделать?

— Нет, не понимаю! Не понимаю, почему ты не мог.

И это не вывело Алеша из равновесия.

— Потому что между нами это было бы серьезно. А так, пусть это и довольно безвкусная комбинация — в конце концов сочти ее за не очень удачный анекдот,— зато после войны бросишь все, как карты, начнешь с другого конца. Тут ничего важного нет! И я не отрицаю, что на этом другом конце буду я.

— Я вне себя от счастья,— презрительно отрезала она.— Мол, после войны будет видно.

— А как же! Ведь кто знает, что тогда будет? Я должен прежде доконать свою юриспруденцию и малость оглядеться в жизни. Тебе, конечно, все кажется просто, свобода, чешский лев опять стряхнет с себя оковы, люстры зажгутся, на каждом углу будут наяривать джазы. А станет скучно, махнешь на Флориду. Довольно забавно, когда это представляет себе женщина с такой пышной грудью, как у тебя, да вопрос в том, какие эта самая свобода примет формы? А может, она окажется нам вовсе не по нутру...

— А! Следуют рассуждения на излюбленную тему. Знакомо!

— Не сомневаюсь, тебе отчаянно скучно слушать такие рассуждения,— сочувственно сказал он и тут же с очаровательной наглостью прищурил глаз.— К тому же, мне еще не совсем ясно, люблю ли я тебя вообще. Я ведь такая сложная натура...

Алена оцепенела, на миг ошарашенная такой грубой откровенностью, но сумела оценить ее: есть все-таки размах у этого парня, даже в наглости он умеет оставаться невероятно милым. Она шагнула навстречу его рекламной улыбке и даже позволила обхватить себя вокруг бедер.

Задумчиво смотрела она ему в лицо.

— А главное, ты настоящий мерзавец,— деловито констатировала она.

— Еще что скажешь? Не стесняйся.

Алена запустила пальцы ему в волосы.

— Ах, молчи! Не хочу ничего слышать, видеть, ни о чем думать не желаю! И тебя я не люблю, я глупая, подлая... и еще не знаю какая...

Ветер прилетел из сада, тронул занавески.

Кларнет? Откуда-то донеслись его фиоритуры, к ним присоединились отчаянно фальшивящие, визгливые скрипка и гармошка. Дикая какофония ворвалась в белую комнатку, разогнала дрожащую тишину. Все это звучало почти нереально — полька пыталась прыгать, как пьяная коза.

Что это? Ничего не понимая, Алена и Алеш изумленно переглядывались.

Эста, эста, эм-царара... Казалось, играли в саду.

Алеш встал с решимостью защитника, подошел к окну посмотреть. Заглянув через плотную занавеску, он так и скорчился от смеха.

— Колоссально! По-видимому, этому конца не будет...

Перед запертой калиткой торчали три комические фигуры в потертых костюмах — бродячие музыканты низшего сорта, такие уже только шатаются по свадьбам, выкачивая грошики из карманов развеселившихся дядюшек и тетушек. Они упорно гудели. Самый тощий, моргая, поднял глаза на пустые окна, нажал кнопку звонка. Трррр! — зазвенело по примолкшей вилле. Отклика не было. Минута удивленной

тишины. Музыканты с упорством рассматривают номер виллы. Еще и еще раз заухала полька, потом «Мою милую ведут от алтаря» и опять: Тррrр!

— Пойди посмотри,— надсаживался от смеха Алеш у занавески,— это ведь в твою честь играют, кошечка! Оригинальные ребята...

Он почувствовал Алену за спиной, оглянулся, но, увидев ее лицо, перестал смеяться.

— Что с тобой?

— Ничего.

Алена кусала губы; заткнула уши — заезженный мотивчик невыносимо терзал ее слух. А *он* тоже слышит? Несомненно. Каково ему? «Как попал кораблик в бутылку?» — вдруг вспомнилось ей. Странная, забытая интонация, она ненавидела ее, как некогда свою детскую челочку — нет, нет, это не я! И когда она повернулась к улыбающемуся человеку, стоящему рядом, все в ней сжалось от отвращения. Хоть бы перестали играть! Алена в ужасе крикнула:

— Ради бога, уйди ты! Скройся с глаз! Неужели не можешь понять, что мне нехорошо?.. От всего нехорошо!

Она закрыла глаза и услышала издали его голос:

— Пожалуйста... Как угодно, Алка. Видимо, нет смысла... Впрочем, тебе стоит только спуститься в подвал. И музыкальнос оформление есть... Приятного развлечения!

Он пошел прочь, но не успел взяться за ручку двери, как его нагнал окрик Алены:

— Погоди! Ничего ведь такого не случилось...

Музыканты разом оборвали. Через плотную занавеску видно было, как они растерянно топчутся, поворачиваясь во все стороны, в который раз звонят, пожимают плечами; где-то залаяла собака, но вилла оставалась безмолвной.

Только сирены, возвестившие городу о полуденном налете, отогнали бедняг от дверей.

8

Апрель еще насвистывал под пасмурным небом, но утра уже звенели пеньем птиц и пахли терпкой свежестью редиски.

■

Все нынче шло как по маслу, Мелихар был в благодушном настроении и потому, поймав вопросительный взгляд Гонзы, понимающе ухмыльнулся.

— Вижу вас насквозь, молодой. Смотаться хотите.

— Если б можно было...

Клепальщик поскреб в затылке, высказался:

— Ох и пройдохи вы, тотальники! Без году неделя на заводе, а уже... Смотри, шею свернешь!

Гонза знал, что воркотню эту нечего принимать всерьез, на Мелихара положиться можно, но все равно бегство сделовало обставить различными мерами предосторожности: кто-то должен за тебя отбить карточку, и не всегда легко миновать проходную, где караулят два веркшуца; для этого существовало множество приемов, в высшей степени индивидуальных и совершенствуемых опытом. Главное установить, кто из веркшуцев дежурит. Случались между ними добродушные папаши, завербовавшиеся по глупости или из врожденного отвращения к труду, этих уже от страха мороз по коже подирал, они не орали на рабочих,

не доносили; и, если им не грозил разнос, отворачивались, когда ты проскальзывал мимо стеклянных дверей караулки, и преспокойно считали ворон. Другие были взяточники. Оглянувшись, не следит ли кто, грубо протягивали лапу. Давай сигаретку! Нету? Тогда катись обратно, пока пинка в зад не получил! Выработался твердый тариф: за одну «викторку» просто уход, за две проходишь с набитой сумкой без всякого осмотра; за пачку — спокойно выкатывай детскую коляску, которую смастерил в рабочее время из краденого дюраля, а за несколько пачек выпускали без бумажки хоть целый грузовик, груженный углем или изделиями подпольных мастеров. Конечно, и этому бескорыстному типу веркшуцев не следовало особенно доверять. Встречались, однако, и настоящие изверги, фанатичные стражи порядка, доносившие на рабочих со сладострастием. В большинстве своем это были судетские немцы, негодные к фронтовой службе, калеки; они счастливы были напялить любую форму, лишь бы она скрыла их неполноценность, лишь бы давала право орать на людей; к счастью, таких становилось все меньше, и каждое новое «героическое отступление вермахта на заранее подготовленные позиции» удивительным образом смягчало их. Но все равно с этой разновидностью веркшуцев невозможно было сговориться — их надо было перехитрить.

Гонза козырнул Мелихару и побрел прочь.

Милана он застал возле железного шкафа, в котором подогревали свои котелки те, кто мог себе позволить пренебречь вонючим гостеприимством заводской столовки. Милан сосредоточенно выдалбливал ложкой из котелка сухую мятую картошку и алчно поглощал ее, ни капельки не интересуясь окружающим.

— Хоть бы спрятался куда. Только что тут болтался Каутце с Мертвяком.

Милан невозмутимо поднял глаза, пробормотал с полным ртом:

— А пусть он меня поцелует в... Где много запретов, нет ни одного. Рванем?

— Если будет тревога.

Гонза вытащил свой котелок, задвигал носом, как кролик. От горячего смрада, шедшего из шкафа, его всегда мутило. Есть до обеденного сигнала было, правда, строго запрещено, но нужны же человеку скромные радости, минутки роздыха. Если перекусить раньше сигнала, можно обеденный перерыв продрыхнуть в раздевалке, на скамейке, придвинутой к калориферу, что являлось неотъемлемой частью тайного блаженства.

— Железно,— произнес Милан, тщательно выскребая дно котелка.— В половине первого они будут в небе как из пушки.— Он кончил есть, аппетитно причмокнул, сунул котелок в сумку, вытер губы тыльной стороной ладони.— Американцы обожают точность. Это мне импонирует, хоть они и капиталисты.

Оглядевшись, Гонза присел за рядом шкафчиков, чтоб никто не мог его увидеть из цеха. Он вяло пережевывал невкусную еду и, только поймав на себе голодный взгляд Милана, догадался:

— Хочешь? Мне что-то сегодня не лезет в глотку.

— Давай! * — оживившись, воскликнул Милан и с волчьим аппетитом набросился на остатки паприкаша.

Милан мог есть все подряд. Порой видели, как он в заводской столовой энергично подчищает тарелку с кровяной колбасой и картошкой или знаменитое «крупотто», обращавшее в бегство кого угодно, а он

---

* Это слово в чешском тексте дано по-русски.

ел с таким видом, будто это изысканнейшие лакомства. «Ты жрешь, как Балоун» *,— сказал ему однажды Гонза. Милан покачал головой, нахмурился. «Ошибаешься, друг! Не воображай, будто мне нравится эта швайнерай **. Иной раз и мне тошно, да надо... Мне чахотка грозит,— деловито пояснил он.— Большинство моих родичей от нее протянули ноги. Надо мне как можно больше жрать и нельзя курить. С легкими у меня дрянь дело, зато желудок что надо». Его прожорливость, достойная утки, была всего лишь сознательной борьбой за жизнь. «Мне сейчас, знаешь, совсем неохота загнуться... Не то чтобы я дрожал за свою шкуру, как гнусный мещанин,— а я хочу дождаться той поры, когда Советы вышвырнут отсюда фашистов. И — революция!» Возбуждение странным образом красило его некрасивое лицо. И все же Гонза ему не верил. «А если ее не будет?» — поддразнивал он Милана.

Тот смотрел на Гонзу с неподдельным изумлением, как смотрят на ребенка, спросившего, взойдет ли завтра солнце, и снисходительно хлопал по спине: «Будет! В гимназии тебя всяким дерьмом пичкали. Школа была на службе буржуев! И ты до сих пор, видимо, читал только ерунду. Придется с тобой повозиться. И не вздумай ерепениться,— заранее пресек он обиженные возражения Гонзы.— Голова у тебя хорошая, только беспорядок в ней. Может, ты за капитал? Ждешь в наследство фабрику? Если да, так прямо и говори, тогда я тебе в ухо дам! Тогда ты мой закоренелый враг, и со временем тебя ликвидируют как класс. А у тебя задница из штанов вылезает, как и у меня, и потому принадлежишь ты к мировому пролетариату». Последнее слово он выговаривал с гордостью, непонятной для Гонзы и немного смешной.

К чему это? — уныло рассуждал Гонза. Я тоже за социальную справедливость в мире, но меня прежде всего интересует человек как индивидуальность, вне этих совершенно внешних отношений — буржуй, пролетарий, революция, коммунизм... Конечно, мои представления обо всем этом довольно туманны, но что могут сказать такие понятия о тайне человеческого бытия, о смысле его существования? Обо всех этих загадках, с которых, пожалуй, одна поэзия еще может на секунду сорвать покровы!

Порой Гонза вступал с Миланом в ожесточенную дискуссию и чувствовал, как скудны его аргументы. Он просто слишком мало знал. Но так или иначе, а Милан фантазер! У него месснанский комплекс. Недавно, когда оба они сбежали с ночной смены и шагали по дороге под ветреным небом, Милан, особенно разоткровенничавшись, признался, что мечтает пасть во время революции. Ничего более прекрасного и возвышенного он, вероятно, не мог себе представить. «Погибать, так с винтовкой в руке, за победу коммунизма. Только не медленно загибаться в своей кровати от чахотки... Ни за что! «Чапаева» читал? Вот герой! Не читал? Я принесу...»

Немного помешанный, судил о нем Гонза, но все равно не часто встретишь такого интересного человека. Ничему Милан особенно не удивляется, все ему ясно — «железно»: это — черное, то — белое, и никаких сомнений относительно того, каким будет мир после этой заварухи. Уверен до того, что просто противно. «Уж не думаешь ли ты, что *мы* позволим буржуям опять взять власть?» Буржуй! В этом слове воплощалось для него самое инфернальное зло, он часто употреблял его с мстительной предвзятостью, и его картавое «р» угрожающе раскатывалось под нёбом. Стоило ему встретить где-нибудь на дворе веркшуца или какого-нибудь нациста, можно было голову прозакладывать,

---

* Персонаж из книги Гашека «Похождения бравого солдата Швейка»
** Свинство *(нем.)*.

что Милан сейчас же начнет насвистывать революционную песенку или замурлычет сквозь зубы свою любимую:

Ведь от тайги до Британских морей
Красная Армия всех сильней! —

и глаза дерзко прищурит, и пальцы сожмет в кулак...

Милан был набит довольно неожиданными сведениями, чему Гонза слегка завидовал, хотя и подозревал, что они отрывочны, спутанны и взяты из самых разных источников; тем не менее осведомленность Милана поражала. Он мог спросить, например: «Фрейда знаешь?» И Гонзе оставалось только — в который раз? — качать головой и выслушивать лекцию. Интерес к паучьим уголкам человеческой души был совершенно непонятен именно у Милана, и Гонза мог сколько угодно ломать голову, как это фрейдовский психоанализ сочетается с его мировоззрением. Откуда было ему знать это, черт подери! «Я сейчас прочел его работу «Об истерии», страшно интересная штука, принесу тебе. Немцы против, потому что Фрейд еврей, понимаешь?» Однажды Гонза по непонятному побуждению вдруг рассказал Милану о своих домашних неурядицах и выслушал невероятный диагноз. «Дело ясное,— убежденно произнес Милан.— Ты страдаешь обычным эдиповым комплексом по отношению к маме». Когда же он с сомнительной научной точностью объяснил суть этого комплекса, Гонза побагровел от липкого стыда и ощутил настоятельную потребность съездить Милану по уху. Он обрезал его лаконичным возражением: «Осел. Если так говорит твой Фрейд...»

Все три недели, что Милан числился в фюзеляжном цехе, ему удалось избегать какой бы то ни было работы. Из принципиальных соображений, говорил он. Впрочем, для этого не требовалось особого хитроумия, поскольку с прибытием последней партии тотальников в цехе уже негде было повернуться, и работы с грехом пополам хватало на каждого второго. Даламанек, конечно, знал это, но следовало делать вид, что все в порядке, на тот случай, если б на тебя обратился подстерегающий взор кого-нибудь из немчуры; надо было куда-нибудь торопиться или тащить какой-нибудь предмет, голько не шататься руки в брюки. Милана прикрепили к старому Маречеку, и этот рвач едва из собственной шкуры не вылез, возмущаясь ленивым подсобником. «Скройся с глаз, лодырь! — на следующий же день накинулся он на Милана.— Хочешь разорить меня?!» Милану удавалось испортить каждую заклепку, за которую он брался, он переломал подряд пять сверл, и все это с выражением ангельской невинности и удивленным взором, способным обезоружить кого угодно. Его называли «этот, в дождевике», потому что за все три недели он ни разу не снимал поношенного дождевого плаща, препоясанного веревкой, и вызывающе старомодной шляпы, поля которой какой-то шутник пробил пневматическим молотком вокруг всей тульи. Такой дикий наряд имел свои преимущества: сматываясь до гудка, Милан не должен был тайно выносить пальто, его привыкли видеть в плаще, и никто никогда не знал, собирается ли он продлить свое пребывание на работе или находится в состоянии бегства. Строго говоря, он всегда находился в этом состоянии, и за три недели довел метод сматывания с завода до небывалого совершенства: он часами шлялся по заводу с какой-нибудь металлической трубой в руках, самоотверженно перенося ее с места на место, что позволяло ему не бросаться в глаза веркшуцев, и вид у него был самый солидный и деятельный; улучив момент, он шествовал со своей трубой через караулку таким решительным шагом, что изнывавшему от скуки веркшуцу и в голову не приходило заподозрить его. А то еще он незаметно приставал к бригаде грузчиков, усердно помогал толкать двуколку, с

верхом нагруженную железом, и так миновал ворота — а там уж, опять так же незаметно, отделялся от бригады и направлял свои стопы к городу. Изобретательность его была неисчерпаема и возбуждала восхищенные толки. Выдающийся пройдоха!

Гудок возвестил обеденный перерыв.

— Пошли на воздух, погода — во!

Милан согласно кивнул, но перед тем как встать, тронул Гонзу за рукав. Пошарив в сумке, он вытащил черную папку и оглянулся, прежде чем развязать ее.

— Нагнись ко мне, чтоб никто не видел!

В папке были четвертушки желтоватой бумаги, на них карандашные наброски, несколько рисунков пером и тушью.

Милан перебрал их грязными пальцами.

— Вот смотри!

В первую минуту Гонза оставался безмолвным; он еще не знал об этой страсти Милана, да и не стал бы искать ее в нем. Странные рисунки, на первый взгляд созданные под влиянием сюрреализма,— земной шар на курьих ножках с совиными глазами, скелет на старинном велосипеде с гитлеровскими усиками и прядкой волос на лбу, потом хаос лиц и рук, страшно переплетенных, над ними — серп и молот. Все было нарисовано неважно. Бог весть, откуда Милан срисовал это, однако Гонза нашел среди набросков несколько, чем-то привлекших его внимание; по ним можно было судить о некоторой одаренности рисовальщика. Откуда что берется! Как-то не вязалось это с Миланом.

— Что скажешь?

— Смотрю вот. Значит, ты все видишь так?

Милан потер заросший подбородок, перебрал свои рисунки.

— Дурацкий вопрос. Понимаешь... Нынче художник должен писать не то, что видит, а как он воспринимает. Ясно? К черту вонючий реализм, долой описательное свинство! Наш Лекса мог бы тебе объяснить... братишка мой, знаешь. Он живописец и вообще молодец! Факт! Освободить надо фантазию... и вообще. Всякие мещанишки еще воротят от этого нос, но плевать на них! Не желаю я малевать идиллические натюрморты для буржуа — надо поднимать, будить запечных лежебок, а не убаюкивать...— Милан вошел в раж.— Вот это — «Переломный возраст», я попробовал тут сделать размывкой... — Он разом погас, утомленно пожал плечами.— Да что, пробовать пробую, а после войны... Лекса говорит, я олух, и ничего из меня не выйдет,— удрученно признался Милан, но сейчас же воспрял духом: — Были бы у меня деньги на краски... Ему-то легко говорить, он учится, о нем уже и в газетах писали...

— А тут у тебя что?

— Так, чепуховина. Рисунок еще не ладится, и все это очень плохо.

Восьмушки бумаги на дне папки были покрыты этюдами — бегло набросанные лица, руки, глаза... Кое-кого Гонза узнал: вот Маречек, это Пишкот, его щетинистые брови и щербатые зубы, этот длинноносый смахивает на веркшуца-певца, а вот...

— Ты ее знаешь?

— Немного. Работает на рулях, у Жабы. Переспать он с ней хотел, да утерся. И не говори мне, будто ты ее не заметил. Ты ведь нормальный, верно?

— Я и не говорю,— с излишним жаром ответил Гонза.

— Гм. Не очень-то она мне удалась. Лекса ее знает. У нее братишку в гестапо зацапали. Меня-то женщины не больно интересуют, я их тоже, но у этой — интересный разрез глаз, взгляни... вот эта линия! Когда-нибудь нарисую ее как следует.

Он с досадой захлопнул папку, сплюнул и, когда оба уже проходили через малярку с ее сладковатым запахом, добавил:

— Слушай, пусть будет между нами, понял? Наверно, я все-таки мазила, если так говорит наш Лекса. А уж в этом он разбирается, как, впрочем, и во всем другом...

■

Пишкот скинул башмаки с деревянной подметкой — они были велики ему на несколько номеров, он называл их «корабли» — и с наслаждением принялся массировать стертые пальцы ног; на Бациллу и внимания не обратил. А толстяк подкатился к нему в своем развеващемся сатиновом халате, прислонился к прогретой солнцем стене.

— Ведь зря треплешься,— не выдержал Бацилла.— Перепрыгнуть через трамвай!..

Пишкот даже не поднял головы.

— Не хочешь, не верь... Не всем же быть таким распухшим, как ты! — Он усмехнулся.— На то он и Попрыгунчик. Швара видел его собственными глазами, а он не брешет. Он сам ехал в том трамвае.

— Это еще что,— подлил масла в огонь Леош и бровью не повел.— На прошлой неделе Попрыгунчик перепрыгнул через Богдалец, да еще возле газового завода отлупил какого-то эсэсовца... Стоит ему на своих пружинных ногах сделать шаг-другой — и фьюю! — перенесся из Михле в Смихов. А то еще вскакивает на крыши и перепрыгивает через целые улицы... Так, говорит, быстрее.

Никто из присутствующих даже глазом не моргнул — это был любимый сюжет Пишкота; он выдумывал все новые подвиги этого воображаемого обитателя ночных улиц и каждый день выкладывал свежие. Вчера Попрыгунчик перевернул паровоз воинского эшелона. Так из-за этого еще сегодня поезда опаздывали в Ржичаны... Или: слыхали — Попрыгунчик женился? И старуха у него на пружинах. Один парень из моторного видел их на Видоулях — прыгали рядом, держась за ручки. Интересно, дети у них тоже будут с пружинными ногами? В изображении Пишкота Попрыгунчик был не просто справедливый мститель, нападавший исключительно на «фашиг» и «колобков» *, но еще и злорадный шутник, который для собственной потехи разгонял в парках влюбленных или до смерти пугал добродетельную бабу-табачницу.

В уютном уголке между раздвижными воротами малярки и бомбоубежищами можно было спокойно покурить, поболтать или послушать, как болтают другие, можно было разобрать по всем статьям девчонок, проходивших мимо в столовую, или просто растянуться усталым телом на пустых бочках из-под красок, подставить лицо солнышку... В бомбоубежищах во время тревог спасался «люфтшуц» **, а теплыми ночами они служили не очень уютным, но все же прибежищем для парочек, забиравшихся сюда ради мимолетных ласк.

Обширное пространство, по которому узлы самолетов перетягивались в сборочные цехи, замыкала стена с колючей проволокой поверху; сквозь щель ее можно было видеть заводской аэродром и шеренгу истребителей, мирно сидевших на жухлой прошлогодней траве.

Гонза подсел к Павлу.

— Что новенького?

— Дела идут,— ответил Павел не шевельнувшись.— Слушал я вчера. Бьют их в низовьях Днестра, направление на Яссы; на карте есть. Из Тернополя убрались...

---

* Придуманные народом жаргонные прозвища фашистов и коллаборационистов.

** Отряд противовоздушной обороны *(нем.)*.

— Гм... Высадку жди со дня на день. Может, к осени все и кончится...

Павел открыл глаза:

— К которой осени? Уже два года говорят одно и то же. Так нам и надо! Всем нам.

— Ты что имеешь в виду? — Гонза не сразу понял, куда тот гнет.

Павел передвинулся, повернул к Гонзе лицо — в глазах его засела тревога. От вопроса отмахнулся усталым жестом.

— Чего спрашиваешь! Сидим у моря, ждем погоды. Как овцы! Только и знаем — ждать, ждать! Еще и работать заставляют. На них работать! Понимаешь ты это? Я — нет. Нагнали нас сюда, как скотину в стойло, и мы на них спину гнем! Завод работает...

— Положим, медленно,— робко возразил Гонза.

— Но все-таки работает! Люди ходят на работу как ни в чем не бывало, кто-то спешно кроет свои домики новыми крышами, чинит крольчатники, спекулирует вовсю, мы получаем сигареты, водку — и молчим! Нас подкупают...

Кто стал бы искать в этом спокойном, на вид равнодушном юноше такие мысли? Такое упорство, обвиняющее негодование? До сих пор они не разговаривали еще так откровенно.

— Ты неправ,— возразил ему Гонза.— Нет. Что ты, собственно, знаешь?

— Почти ничего. Только то, что вижу! Самолеты выходят на старт!

— Сумасшедший! Ты что же хочешь — взбунтоваться? Но как? Разбить машины и всей кучей пойти на расстрел? Не городи чепухи. Этого ты ни от кого не можешь требовать... Самоубийство — не подвиг!

— Ну, конечно... отговорок у нас уйма! Да здравствует благоразумие! — горько усмехнулся Павел; нервными пальцами взъерошил свои светлые волосы.— Мы уж лучше подождем, пусть за нас другие отдуваются. Только б нам остаться живыми и невредимыми!

— Ты преувеличиваешь,— растерянно вздохнул Гонза; да что он, в самом деле рехнулся? — И неправда, что у нас ничего не делается. Все время кого-нибудь хватают — это что? Позавчера — двоих со стартовой площадки... И вообще, перебои с материалом, с током... Не говори мне, что это само собой получается — немцы организаторы отличные. Вчера мы простояли полсмены — сжатого воздуха не было. Не завод, а бардак...

— Ладно. А мы что? — перебил его Павел.

— Что — мы? Кто?

— Ну, мы, которые тут болтаются? Ты, я или Пишкот с Миланом...

— Что я? — Гонза даже приподнялся от обиды.— Я не предатель, не выдумывай. Делаю, что могу. То есть как можно меньше! А что же еще можно?

Павел уже остыл. Он отвел глаза, наклонился вперед и сидел, постукивая каблуком об угол ящика,— опять прежний неразговорчивый парень со следами усталости на лице; замкнулся в себе, будто весь разговор вдруг перестал его интересовать. И лишь после долгого молчания произнес невыразительным тоном, слегка окрашенным горечью:

— Конечно, ничего нельзя! Будем болтать, ни о чем не думая. А если нас когда-нибудь спросят... Подумаешь! А мы были благоразумны, мы героически отлынивали от работы. Поразмысли об этом!

Он встал, потянулся так, что суставы хрустнули, и уже громко добавил, щуря глаза на синее небо:

— Хоть бы сюда наконец кинули. Парочку пятисоткилограммовых да горючего чего-нибудь...

— Я с радостью за! — вмешался Леош, ходячая верста с маленькой, до смешного птичьей головой. Он услышал последние слова Павла и отреагировал на них, даже не поднимая глаз от карт, в которые играл с Пепеком и «малышом» Густой на перевернутой бочке; от азартных ударов картами бочка гудела, как барабан.— Главное, пусть попадут в инструментальный склад номер пять,— мечтательно закончил Леош.

— Не скули, ходи давай! — проворчал Пепек.— С мастерами играешь, не шалтай-болтай. Да что же ты сносишь, балда! Не видишь, у него должна быть десятка, вот я бы и разжился!

Причины рассеянности Леоша были всем известны. Из-за слишком большого роста его определили в инструментальный склад фюзеляжного цеха; ребята там были ушлые и веселые от хорошей житухи. Вот подходишь ты к окошку раздаточной без бумажки от мастера: «Эй, Леош, мне бы лампочку...» Леош хихикнет, маковкой своей кивнет: «Бумажки нет? Тогда сигаретку! Тоже нет? Ну что мне с тобой делать, на, держи да отсунься!» Заведующий складом Канька слыл легкомысленным джентльменом; до мобилизации он играл на скрипке в баре «Летучая мышь», и не было ему никакого дела до склада. «Тут, ребята, нервы нужны»,— утешал он своих подчиненных. За короткое время им удалось до того безнадежно увеличить разрыв между выданными инструментами и количеством нарядов на них, что при мысли о внезапной ревизии у всех мурашки по телу бегали, и ребята во главе со своим шефом заливали тревогу алкоголем. Десять тысяч сверл, пять тысяч лампочек, тридцать комплектных сверлильных станков... Частенько про себя перечислял все это Леош, хватаясь за голову. «Хоть бы бомбу сбросили! Неужели о нас, не приведи господи, забудут? Когда, вы думаете, по нам саданут?» В сущности, Леош был шутник с чисто эпикурейскими наклонностями, неутомимый искуситель и балагур с гимназической скамьи. Теперь же его неустойчивая фантазия переполнялась пляшущими цифрами, щетинилась колючей проволокой, взрывалась ружейными залпами. «И чего это русские так с ними возятся,— причитал Леош,— ведь немец уже цикорию пустил! Да и янки хороши! Шляются над нами, а нет того, чтобы хоть завалящую бомбочку скинуть. Ага, ребята, летят — ну-ка, давай!» Во время воздушных тревог окна в складе распахивались настежь и ящики с учетными карточками переносились к окнам, чтоб их мог рассеять самый отдаленный взрыв.

Пепек смешал карты и с великодушным спокойствием сказал Леошу:

— Играешь ты как сапожник, плати проигрыш, и бросим это дело!

Он торжественно спрятал колоду в задний карман брюк, сибаритски развалился на бочке и вытащил — откуда только взялась — непочатую пачку «викторок». Открывал он пачку с намеренной медлительностью, наслаждаясь жадными взорами, тянущимися к нему со всех сторон.

— По пятерке, господа, не будь я Пепек! Никто не хочет? Ну и ладно!

По проулку брел сюда из столовой Войта; из кармана комбинезона торчала у него оловянная ложка. Он шел медленно — коренастый, с непропорционально широкими плечами, с лицом, усыпанным веснушками.

Козырнул всем, присел рядом с Павлом, закурил сигаретку.

— Здорово, ребята!

Войту встретили дружелюбно, хотя он и не был тотальником. Ничего, славный парень, работяга. Его перевели из другой смены, и Павла назначили к нему подручным.

Пишкот многозначительно подмигнул Войте:

— Ну как, женатик?

— А что? — прозвучал недовольный ответ.

— Еще спрашивает! Братцы! Птичка божия не знает...

— Бледный он что-то,— озабоченно констатировал Пишкот.

Леош оборвал его:

— Брачная ночь — все равно что смена. И что это *ами* нынче лодырничают?

По цеху прошел слух, что несколько дней назад Войта женился. Подлец! Даже пирога не выставил! Скряга! На свадьбу полагается три свободных дня, чего ж он их не взял? Вы что-нибудь понимаете? А ребята ее видели, говорят, раскрасавица. Да еще домишко к тому же! Многие считали уместным время от времени поддразнивать новоиспеченного «женатика», но Войта отвечал хмурым ворчанием: «Да отвяжитесь вы, господи! Чего тут особенного?»

— Эх, мне бы магазинчик, и чтоб уже на ходу,— размечтался Пепек, с наслаждением жмурясь от солнца.— На оживленной улице, магазинчик не очень большой — так, чтоб самому приглядывать... вот это житуха! Два-три продавца, не более.

— Смотри не промахнись,— ощетинился Милан.— Так мы и будем смотреть на всяких объедал! Кончилась, брат, частная торговля, довольно, насосались. И по спекулянтам уже отходную поют! В Советах с этими пиявками короткий разговор был: к стенке — и ваших нет! Правильно сделали.

— Слыхали? — закричал Пепек, воздевая руки.— Ему бы только стрелять! Однако у нас не Советы... И не будет их! — он обозлился, потряс кулаком.— Я за демократию, а подневольный труд — везде подневольный труд!

— Это ты у Геббельса слышал, что ли? — процедил сквозь зубы Милан и сузил глаза.

— Бросьте, ребята,— вмешался Гонза, пока дело не дошло до драки.— И чего орете, хотите, чтоб все вас слышали?

Пепек ухмыльнулся, махнул рукой:

— Трепотня!

Он вынул свою пачку «викторок», закурил медленно, как бы совершая некий обряд, упиваясь голодными взглядами.

— Всюду эти евреи,— вполголоса подытожил Пепек свои мысли и стукнул костяшками по бочке.— Как где приличный магазин в Праге, так там и сидит носатый. Верно говорю? А наш брат слюнки утирает...

— Кто это «наш брат»? — сдвинул брови Милан.— Арийцы, что ли?

— Те-те-те, так я и поймался на эту удочку! — хмыкнул Пепек.— Если хочешь знать, плевал я на политику, мне что Сталин, что Рузвельт — лишь бы жить давали... Гитлер, по-моему, осел и сволочь, но то, что он евреев прищучил...

— Свинья! — раздалось вдруг за спинами ребят.

Все обернулись. Павел! Он молчал до сих пор. Теперь поднялся, вынул руки из карманов. Побледневшее лицо его было стянуто гневом.

— Ах ты... скотина! — едва выговорил он, словно задыхаясь, и плюнул под ноги ошеломленному Пепеку.

— Иисусе Христе, что это с ним?

— Здорово, видно, припекло...

Павла трудно было узнать. Откуда это в нем взялось? Всем ведь давно известно, что у Пепека язык без костей, но кто же принимает его всерьез!

— Скажи еще слово, мерзавец... Сволочь!

— Не валяйте дурака, ребята...

— Ты прав, Павел! — воскликнул Милан.— Так может говорить только фашига!

Подвергшийся нападению Пепек наконец-то пришел в себя; он встал, обвел всех вытаращенными глазами, словно ища опору в окружающих, развел руками.

— Ребята, вы слышали...— чуть не плача, проскулил он, потер лицо ладонями — видно было, как страх в нем борется с ослепляющим бешенством.— Вы все слышали...

Он сгорбился, подавленный оскорблениями, которые хлестали его прямо по лицу, потом заревел раненым туром:

— Убью-у-у! Сам нарвался, собака! Ну, выходи... Получай свое!

— Правильно! — пискнул Густа.— Не оставляй это так!

Кругом закричали на рехнувшегося «малыша», но Пепек успел кинуться вперед со сжатыми кулаками. Павел ждал его, настороженно пригнувшись, как борец. Только тут ребята опомнились, схватили обоих за руки, стараясь разнять, поднялись суматоха, толкотня, ругань, но в это время со всех сторон завыли сирены.

Павел успокоился, хотя и знал, что тревога только отсрочила неминуемую схватку. Вой сирен не заглушил угрожающего рычания Пепека. Павел не дотронулся до него — он тоже почувствовал, что Пепек боится. Трус отважен только в стае.

Гонза на ходу поглядел на небо.

— Нет смысла бежать. Я сегодня спал два часа, еле ноги таскаю. Пожалуй, сегодня Леош своего дождется...

— Пережил бы ты хоть раз — бегал бы не хуже зайца...— Павел увидел окурок на подсохшем торце мостовой, поднял, спрятал в кармашек.— Это неистребимо... Мы в Эссене тоже сперва хихикали... Говорят, человек даже к виселице привыкает, но к этому не привыкнешь. Я бы даже сказал, с каждым разом все хуже и хуже.

— Может быть,— согласился Гонза.— Послушай, чего ты с этим Пепеком сцепился? Собака лает — ветер носит...

Павел только головой тряхнул, сплюнул в грязь.

— Так... Взбесил он меня,— сказал он уже без всякого жара.

Они добрались до путепровода, нырнули в маленький гуннель под ним. Здесь теснилось человек двадцать, и еще подбегали. Пожалуйте, господа! А господ — как сельдей в бочке. Заткни зад, дядя, дует... Павел прислонился к осклизлой каменной стене рядом с Гонзой; зажег окурок, два раза сладко затянулся, подал Гонзе.

Сирены разом умолкли. От группы людей на дороге отделилась толстенькая фигурка, спотыкаясь, побежала к туннелю.

— Гляньте, Бацилла прет...

Толстяк прибежал весь в поту, моргая глазами. Милан встретил его довольно сурово:

— Выкладывай сигарету, толстопузый! Это входная плата. А то ты двойное место занимаешь.

Милан держал себя с Бациллой свысока — толстяк был сыном преуспевающего адвоката, следовательно, в глазах Милана, прихвостня ненавистных буржуев.

Бацилла втиснулся рядом с ними, трусливо съежился под неумолимым взглядом.

— Нету у меня, честное слово! Да ведь ты и не куришь! — неудачно возразил он своему тирану.

— Вот что значит буржуй! — вскипел Милан.— А других тут что, нету? В нем ни капли солидарности, ребята! И завтрак сожрал где-то в углу! Это уж точно.

Гонза уставился неподвижным взглядом на солнечный пейзаж, развертывавшийся перед ним, смутные слова носились у него в голове, он их ловил, строил из них фразы. Он вернулся мыслью к незаконченной «Балладе». Как писать? Начать с середины, «in medias res», как гово-

рили древние, и развивать сюжет назад! И зачем героине имя Клара? Такое претенциозное имя, у-у! Почему ей не быть, допустим, Марией? Представь-ка ее еще раз... Никак не получается... Черт, почему опять завыли сирены? Короткие, панические вскрики, мелкими волнами... Непосредственная опасность — значит, они где-то близко. А вдруг...

— Вот они! — взволнованно крикнул возле Гонзы рабочий в плоской кепке, показывая пальцем вверх.

Сирены разом смолкли, в напряженной тишине слышен был слабый посвист ветра. «А вдруг» — эта мысль приходит всем в такие минуты, и люди касаются взглядами друг друга. Да нет, ничего не будет. Где они?

Вон, вон, разиня!

Не вижу... Ах, есть, вон они!

Ну и высота, братцы...

Гонза высунул голову из-под свода туннеля, но сначала не увидел ничего. Сверкающая синева ударила по глазам — зажмурился. А потом горстка серебра, отблескивавшего на полуденном солнце, построенная треугольником,— одно звено, второе, а вон и третье. Горстка серебра чертила небосвод на головокружительной высоте, оставляя за собой размытый белый след — борозды в голубой пашне. Самолеты приближались, и мир полнился отдаленным еще, однообразным гудением, оно усиливалось, раздражало нервы... А вообще-то красивое зрелище... Вот они над заводом — Гонза скользнул взглядом вниз,— сейчас посыплют. Нет, нет... Завод лежал в мелкой ложбине, как дура-курица, которая купается в пыли и не догадывается, что над нею парит ястреб.

За спиной опять заговорили, Милан завел беседу с какой-то девушкой.

— Идите сюда,— сказал он ей,— как падать начнет, будем руками ловить!

Потом ее голос, мягкий, удивительно теплый альт в этом всесветном гудении. Он не разобрал ни слова и не обернулся.

— Вы незнакомы? Это Павел... А вот наш Бацилла... Его только так и зовут. Просто — Бацилла.

Короткий смех гулко разнесся под сводом, кто-то смешно чихнул. Гром самолетов достиг апогея, от него дрожал воздух.

— А там Гонза стоит,— услышал Гонза.— Не мешайте ему, опять он ветру кудри завивает... Гонза! — и Милан ткнул его под ребра.

Гонза быстро обернулся и, холодея от странного испуга, понял, что совсем близко видит ее лицо.

9

Слышишь? Грохот над миром, и где-то там должна быть она, затерянная в развалинах,— уже не отвечает... Молчит, а ты тут жмешься в вонючем маленьком туннеле, руки твои висят, и давит неясное чувство вины. Да, вины. Лишний ты. Беспомощный. Щенок.

Что ж ты молчишь? — безмолвно вопрошал Павел, хотя и предугадывал, что отклика не будет. Так было и вчера, и позавчера, и неделю назад. Хоть головой об стену бейся! За что? Упрекаешь? Если б знал я, где тебя найти, то пусть что угодно...

...Отговорки? Нет. Просто не знаю, как быть дальше. Столько гадости, трусости, расчетливости... Но что делать? Выбежать на улицу, придушить первого попавшегося их солдата? Руками сорвать рельсы со шпал? Сломать мосты? Действие — какое угодно, любое — все лучше, чем эта трясина бездеятельности, метаний, чем эти бессильные попытки, оканчивающиеся бессмыслицей.

Отречься? Как это делается? Убить тебя в себе?

Ладонью он выбил окурок из прокуренного мундштука, тщательно продул его. Бацилла придвинулся к нему, моргая своими светлыми ресницами:

— Вечером придешь?

Павел покачал головой.

— Я знаю, это было глупо с его стороны, хотя...— заикнулся было толстяк, но Павел, криво усмехаясь, перебил его:

— Брось! Бергсон и соленые палочки мне окончательно опротивели.

Бедняга Бацилла! Нетрудно было угадать причину его постоянства: она была не столько патриотически воинственной, сколько отличалась каштановыми волосами, дерзким носиком и носила женское имя. В чем же упрекать его? Тем более, что Бацилла сам привел Павла в эту компанию. Они учились в одном классе гимназии и совершенно случайно встретились на заводе. Бацилла и привязался к Павлу, счастливый тем, что нашел тут знакомое лицо. Сделаться поверенным тайн неудачливого девственника — вещь незавидная, но Павел старался вникать в его горести хотя бы потому, что толстяк, как прежде в школе, и на заводе стал мишенью довольно жестоких насмешек. Мало кто знает, что по-настоящему зовут его Камилл. Был он низенький, кругленький и, наверно, совсем мягкий на ощупь. У него начисто отсутствовали все качества, придающие обаяние мужчине. А то, что он отлично сознавал это, обрекало его на полную неудачу у девушек, заставляло жарко мечтать о любви и отчаиваться от мыслей о своей неполноценности, влюбляться с регулярностью смены времен года и бездумно устремляться все к новым и новым любовным катастрофам.

Павел утешил его шлепком по выпуклому животику и промолчал. Тот вечер, который следовал за непонятной, дождливой ночью, когда он провалился на первом же, до смешного легком боевом задании, он не в силах был вспомнить без мучительного стыда, гнева и растерянности, хотя и не совсем понял, что тогда разыгралось.

■

Пышный дом не запирали допоздна, они поднялись по мраморной лестнице на четвертый этаж; Павел прижимал к боку под плащом таинственный пакет. Бацилла остановился на лестничной площадке, хватаясь за грудь. Потом вынул из кармана гребешок, торопливо причесал слипшиеся от пота волосы.

— Довольно дурака валять! — прикрикнул на него Павел.— Еще увидит кто.

Надо было дать один долгий и три коротких звонка — условный сигнал для членов группы. На позолоченной дощечке узорным шрифтом с кудрявыми росчерками было выгравировано: «Гинек Ф. Карас, владелец антикварного магазина и присяжный судебный эксперт по вопросам...»

Всякий раз, как Павел протягизал палец к звонку, его охватывало странное чувство, покидавшее его лишь на улице. Во всем тут было много неясного — хотя бы то, что он ни разу не видел ни хозяина квартиры, ни его жены. Сама квартира смахивала на забитый до отказа склад древностей. Гостей принимали две дочери хозяина, отлично справлявшиеся со своими обязанностями: вазы граненого хрусталя, поставленные на старинный столик с богатой резьбой, всегда были наполнены солеными палочками, приятно хрустевшими на зубах, в чашках дымился настоящий ароматный чай, иногда появлялась и бутылка красного, по карточкам полученного вина. Старшая дочь, Даша, была меланхолическая блондинка с непонятным блеском в глазах; по-видимому, обычные проявления человеческой натуры, такие, как смех или удивление, были ей чужды. В своих длинных брюках она возлежала на тахте, обложенная

подушками и книгами. Говорила редко и всегда при этом презрительно кривила губы. Павел как-то пригляделся к корешкам ее тонких книжек: Бодлер, Рембо, Верлен, Малларме и еще другие, незнакомые ему имена. Время от времени Даша, без приглашения, вдруг начинала, прикрыв глаза, читать стихи, изобилующие сложными образами, более хрупкими, чем стекло; ее терпеливо слушали, а Павел начинал подозревать себя в литературном невежестве: его логически работающий мозг не способен был найти какой-либо разумный смысл в этих образах, и все же они дышали особой красотой и пробуждали в нем чувство тоски и тщеты всего земного. Даша шептала в сумраке эти стихи — то по-французски, то по-чешски,— и голос ее был томен и далек; все это было похоже на некое мистическое радение. Она умолкала столь же внезапно, и потом долго никто не слышал ее голоса, видно, ее бесконечно утомлял язык, на котором изъясняются обычные смертные. Она могла часами не сводить глаз с Прокопа, и нетрудно было прочесть в ее взгляде смесь восхищения, покорности и чуть ли не страха.

Прокоп был самый старший, но не только по этой причине считался неофициальным руководителем группы. Он умел говорить об искусстве с убедительной легкостью, пока слушатель не начинал всерьез верить, что Прокоп знает все; он умел принимать то задумчиво-серьезный, то саркастически-ядовитый, то вдохновенно-восторженный, то сурово-повелительный вид. Павел с трудом переносил его властность и самодовольство, которых не могли укрыть самые приветливые слова. С первой встречи между ними возникло какое-то подавляемое, незримое напряжение, питавшееся взаимной подозрительностью и инстинктивной враждебностью двух совершенно противоположных натур; однако до времени оно ни в чем не проявлялось. Павел терпеливо изнывал от скуки, слушал вдохновенные проповеди чистой поэзии. Аббат Бремон... В жизни не слыхал! При этом Павел изучал лицо Прокопа — интересно-худощавое, будто высушенное пылью, некрасивое, но и необычное, его пронзительные глаза подошли бы скорее гипнотизеру или священнику фанатической секты, чем владельцу лавки со старым хламом. Когда собиралась группа, он обращался к Даше с нейтральной сдержанностью, но награждал ее декламацию одобрительным подмигиванием. «Валери тебе удается, Даг». Всем было ясно, что между ними любовные отношения, это просто бросалось в глаза, и каждый прекрасно понимал, что произойдет в соседней комнате после того, как старинные часы с колоннами протенькают одиннадцать. Бой часов всегда был сигналом к тому, чтобы разойтись. С трудом подавляя нетерпение, Прокоп подаст каждому по очереди руку, пожмет, пристально глядя в глаза, а слова его, одни и те же для каждого, вдруг приобретут отрывисто-повелительный характер приказа: «Сугубая осторожность, друзья! Малейшая обмолвка — грубейшее нарушение конспирации и дисциплины. Ясно? Смерть нацистским оккупантам! Да здравствует демократия!»

■

К чему все это? — нередко размышлял Павел. Когда Бацилла впервые привел его сюда, сердце его колотилось от волнения. Он старался представить себе — не струсит ли, если придется подкладывать взрывчатку под рельсы, красться куда-то с заряженным револьвером в кармане... А вдруг меня схватит гестапо и я не выдержу, начну говорить? Той ночью, когда ему предстояло переступить порог этого дома, десятки винтовок целились ему в сердце, и он явственно слышал хриплую команду...

...а тут разливалось приятное тепло от американской печки, кресла уютно прогибались под задами, и все сильно смахивало на литературную вечеринку начала века. Десять, одиннадцать человек — он позна-

комился с ними уже здесь. Выглядели они отнюдь не воинственно. Или это мне кажется? Здесь до надоедливости читали стихи и говорили об искусстве. Читали и стихи самого Прокопа, они были особенно сложными. Какие-то комья непривычных слов. Павел ничего не понимал. Ты просто примитив, затрепанный логик, по выражению Гонзы. Но временами Павел подозревал, что все остальные условились играть в некую снобистскую игру; ему противны были эти лица, изображавшие восторг, бурное обожание, на которые автор реагировал скромным жестом. Павел упорно молчал, томился скукой во время этих словоизвержений, но терпеливо ждал. Иногда слушали музыку — ей Павел отдавался бесхитростно, он наслаждался, хотя и тут Прокоп обнаруживал склонность лишь к одному ее жанру: в томном полумраке разматывалась импрессионистическая прелюдия «Послеполуденного отдыха Фавна», затем дразняще-монотонный ритм — «Болеро», Дебюсси, Равель или Цезар Франк, изредка Стравинский и Рахманинов. Прокоп пил музыку, повернувшись лицом к какому-то нездешнему миру, потом выключал приемник и начинал говорить с жаром миссионера, возвещающего изумленным туземцам евангелие новой красоты.

— Вы слышали? — он напоминал тот или иной мотив.— Какая красота! Чистая, поражающая, нечеловеческая!

С каждым разом множились у Павла нетерпеливые вопросы. Чего хотят эти люди? Они приходят неукоснительно, ведут разговоры, немного флиртуют друг с другом, но ни слова о каком-либо деле, каком-нибудь пустом, пусть самом незначительном! За стенами грохочет война, умирают люди по тюрьмам, по концлагерям — может, и *она* там! Может, ждет, и плачет, и страшно ей, страшно, каждый день может решить ее судьбу... А тут воркуют о красоте, ведут импотентные беседы на философские темы! Что мне теперь до господина Бергсона и его durée *, нет у меня ни малейшего желания копаться в его теориях, для этого будет время потом, когда в мире настанет тишина. Но тут же выскакивали сомнения: а что, если это не более чем конспиративный прием? Откуда мне знать? Быть может, позднее... Бацилла ведь ясно сказал: Прокоп — член широко разветвленной организации сопротивления, работающей в глубоком подполье; он связной между нею и этой группой, так он сам сказал Бацилле, а Бацилла в таких делах врать не станет. Однажды Павел выложил ему свои сомнения — толстяк до того разволновался, что пустил смешного петуха. Видно, он уже поддался обаянию Прокопа. «Хочешь сделать глупость — пожалуйста, только без меня! — пискнул он, оглядываясь на темной улице.— А то он еще подумает — кого это я привел! Пойми же ты, он должен молчать! Обязан! Такое ведь правило в этой... конспирации. И мне даже нравится...» Не было сомнения, что его конспирация обладала каштановыми волосами младшей из барышень Карасовых. Остыв немного, Бацилла добавил: «А если у Прокопа есть приказ — сначала прощупать нас?» Павел сердито ответил: «Пора бы ему поспешить с этим делом». А позднее подумал: нет ли какой-то правды в словах Бациллы? Характер сходок постепенно изменился, иной раз даже слушали Лондон, болтали о положении на фронтах, о перспективах близкого конца войны. Могло показаться, что Прокоп черпает более подробную информацию из каких-то особых и весьма многозначительных источников; его прогнозы отличались вызывающей сложностью, а всякое иное мнение сметалось потоком аргументов, произносимых с таким сарказмом, что оппонент поскорее уступал поле боя.

Как-то раз Павел заспорил с Прокопом: речь шла о том, кто освободит Прагу и всю страну. Павлу, в общем, было все равно, лишь бы скорее, и он вполне допускал, что освобождение придет с востока. Этого

---

* «Длительность» — одна из основных категорий философии Бергсона.

ждал Чепек, и Павел слышал, как отец каждый день с воодушевлением говорит о братьях-славянах на востоке, радуясь, что русские кони напьются влтавской воды. Прокоп придерживался, по-видимому, другого мнения, которое он не преминул, однако, окутать туманом сложных рассуждений о сфере западной цивилизации и ее миссии, о римском праве и прочем, он расточительно бросал чужие слова.

Позднее эти вечеринки превратились в некие духовные упражнения. Прокоп приносил в своем набитом портфеле книги и читал вслух большие отрывки из них. Прокоп в роли духовного пастыря охотно и многословно разъяснял, толковал, корил за леность мысли, очаровывал — непредвзятый, великолепно объективный ко всем идеям. Необходимо узнать все, утверждал он. Нельзя ничего отвергать априори, надо пройти через сомнение во всем, без сомнений мысль каменеет, превращаясь в тупую догму. Только тот из нас, кто пополнит свои знания тем, чего лишила нас наша эпоха, кто поднимется до уровня свободного мирового мышления, найдет себя. И выбор Прокопа был соответствующим: беглая экскурсия по творениям Платона, затем Рэскин, Паскаль и Масарик, после этого пришла очередь Бенды с его «Предательством интеллигентов», Унамуно и Кьеркегора, прагматистов и новотомистов, один вечер был посвящен афоризмам Ницше — их кощунственность и своеобразная мания величия пленили слушателей. Почему я так мудр? Почему пишу такие гениальные книги? Читали еще из Заратустры, и было совсем не скучно; мысли так и кипели.

Однажды вечером — за шторами затемнения падали мягкие снежные хлопья — Прокоп принял всех с необычайно серьезным видом. Он долго молчал, пытливо вглядываясь в лица своими пронзительными глазами, потом сунул руку в набитый портфель и положил на старинный столик, рядом с чашечками саксонского фарфора, довольно потрепанную книгу. «Надеюсь, я не должен объяснять,— сказал он приглушенным голосом,— что за это полагается тюрьма, если не хуже».

Изумление было всеобщим, и Прокоп вволю насладился им. Бацилла проглотил слюну, заерзал в своем кресле, поднял на Павла восхищенный взор: видал, мол, разве я не говорил? «Капитал» Маркса! Где он раздобыл? Слова, понятия... Они проносились теперь в головах, не совсем ясные; самые ненавистные для нацистов и газетных проституток, они должны были звучать для этих, собравшихся здесь молодых людей как брань. Еврей Маркс! Заговор всемирного большевизма! «Попадешь к ним в руки — погибнешь!» — орали плакаты. Кровавые лапы тянутся к силуэту Градчан — но рука безымянного шутника приписывает снизу: «Нам-то что, не мы там живем!» В Советах — коммунисты, Сталин — коммунист, Красная Армия громит гадов, и все вокруг с жадностью подхватывают всякую весточку. Харьков освобожден! Ну-ка, где это на карте? Скорей... Ты переставляешь флажки на карте, но что ты знаешь об их идеях? Разрозненные, бессвязные обрывки, а следовательно, безнадежно мало. Когда Павел был в рейхе, встретился там с парнем, который тайно признался, что он коммунист. К сожалению, парень этот скоро пропал из виду. Гонза, быть может, что-нибудь знает, но часто он больше говорит, чем знает. Несколько детских воспоминаний: улицы в предвыборных плакатах, серп и молот; покойный дед со стороны матери, когда сердился, говорил Павлу: «Ах ты большевик!» Огромная карта Советского Союза над магазином кооператива «Пчела» — это уже в дни Мюнхена. По карте показывали друг другу, скоро ли будет тут Красная Армия, если Гитлер нападет на нас. Потом карта исчезла. Какой-то фильм о красных летчиках, на него пускали детей до шестнадцати лет, во время демонстрации в зале бешено аплодировали. Но вот лежит тут теперь книга, запрещенная, проклятая, будто она послание самого Вельзевула. Слушай, не пропускай же ни слова!

Прокоп читал совершенно непредубежденным тоном. Все очень сложно, тебя захлестывает поток незнакомых понятий, имен, и мозг не в силах постичь их, несмотря на самую твердую решимость сосредоточиться. Сначала слушали затаив дыхание; потом постепенно, один за другим малодушно сдавались Конца нет! Тепло от американской печи погружало в сон, мозг окутывало тупое бессилие. Как можно понять такое? — думал Павел. Зачем он это читает? Готов поклясться, он и сам ничего не понимает, авгур! Зачем же нас-то мучает? Павел заметил, что все грызут соленые палочки, запивают чаем, переговариваются глазами. Бацилла собачьим умоляющим взглядом вперился в младшую барышню Карасову, а та, обалдевая от скуки, царапала ногтем резной подлокотник кресла. Все облегченно вздохнули, когда Прокоп захлопнул книгу.

Часы с колонками нежно протенькали одиннадцать, все поднялись с необычайной охотой, повторился обычный ритуал прощания. На пороге прихожей Павел попросил Прокопа дать ему на время «Капитал», тот лишь изумленно поднял брови. «Как тебе в голову такое пришло? Впрочем, не жалей — сочинение умное, да не пища это для нетренированного мозга. Значит, через неделю увидимся! Смерть оккупантам!» Он хлопнул Павла по спине и заторопился к Даше, которая ожидала его в облаке табачного дыма.

На том все и кончилось, в следующий раз читали Дарвина, дни стремительно неслись вперед, а ничего не делалось.

И вот как-то раз, неожиданно для себя самого, после того как были прослушаны известия из Лондона, Павел вдруг сказал:

— А что же мы?.. Давайте тоже что-нибудь предпримем! Я думаю...

Все удивленно воззрились на него, словно он заговорил по-эскимоски. Это его взбесило. Он взъерошил волосы:

— Я имею в виду... сделать что-нибудь, а?

Кто-то выключил приемник, наступила тягостная пауза. Павел отыскал глазами лицо Прокопа, желтоватое от света лампы, процеженного сквозь абажур; Прокоп изучающе глядел на него.

— Вот это, я понимаю, речь мужа,— кивнув на Павла, уважительно произнес Прокоп.— Знаешь что? У меня в портфеле адская машина. Ты ее возьми, а как пойдешь ненароком мимо Града, положи под окна протектора. Видно, ты питаешь страсть к фейерверку...

Раздался смех, Павел кусал губы; однако Прокоп моментально навел порядок:

— Не понимаю, что тут смешного, друзья? Энтузиазм — качество драгоценное. Даг, милая, осчастливь нас... Попробуй Рембо.

И он сам начал декламировать: «Elle est retrouvée? Oui? L'éternité...— Французское «р» умело рыкало у него в гортани.— C'est la mer...»*. Тем глубже изумился Павел, когда после сходки Прокоп отвел его в угол, приятельски положил ему руку на плечо, сжал его.

— Мне неприятно, если ты рассердился. Не надо, ладно? Я ведь просто пошутил. Но если ты в самом деле хочешь,— шепнул он Павлу прямо в лицо,— приходи ко мне послезавтра в лавку. Запиши адрес! Я тебе доверяю... вернее — мы тебе доверяем. А здесь — ни слова: маменькины сыночки. С ними только в теннис шлепать... Договорились?

■

Если Даша с успехом взяла на себя роль библейской Марии, то роль Марфы по законам своей натуры приняла младшая сестра Ганка; простенькая смазливая хохотушка с эротически кругленьким задочком, она любила, когда собиралось много народу, и считала эти сборища какой-то волнующе-таинственной разновидностью вечеринок. «Сахар у

---

* Она найдена? Да? Вечность... Это — море... *(франц.)*

всех есть? — заботливо спрашивала она.— Я достала новые иголки для радиолы...». «Ах, Ганочка, бросьте вы эти пустяки,— с благожелательной улыбкой выговаривал ей Прокоп,— идите лучше слушать!» — Ганка, видимо, невыносимо скучала на этих сеансах нелегальщины, а потому рада была даже безобидному флирту, объектом которого мог без особых на то усилий стать любой из участников, если только не вовсе был уродом.

— Наконец-то! — она расплылась в радостной улыбке, впуская Бацилллу и Павла в просторную прихожую.— Скорей, а то известия пропустите...

У вешалки они столкнулись еще с одним опоздавшим. Приятный на вид блондин небрежно кивнул Ганке и подал ей объемистую пачку книг в газетной бумаге.

— С великой благодарностью возвращаю Пруста, Ганинка. Его ровно четверть метра.

— Погорел? — улыбнулась она.

Он возвел очи горе:

— Прогрызся через два тома. Слушайте, неужели действительно кто-нибудь дочитал все это до конца? — Он махнул рукой, пригладил волосы перед зеркалом.— Меня попутало название: «В поисках утраченного времени»! После этой войны оно нам до чертиков понадобится.

Девушка запрокинула голову, рассмеялась гортанным смехом, показав редкие и детские еще зубки.

— Тс-сс! При них ни слова! — заговорщически шепнула она.— Даша на нем совершенно помешалась. А я тут подвизаюсь в роли местной дурочки и читаю Бромфилда. Вы читали «Дожди»?

Павел незаметно положил свой пакет на сиденье источенного червями кресла, бросил сверху мокрый плащ.

Когда они вошли, в комнате на секунду прервался глухой говор.

Облака серо-сизого дыма пробивал конус света от стоячей лампы, от американской печки сладостно веяло теплом. Человек девять развалилось в креслах, Павел знал большинство из них по именам, но здесь принято было намекать на то, что это подпольные клички. Зачем? Временами, тупея от скуки, Павел рассматривал одно лицо за другим, стараясь угадать: что за человек? Три девицы, постоянные посетительницы, были бы на месте в каком-нибудь роскошном баре. Элегантность, перстни, звон браслетов. Одна из них заинтересовала Павла; звали ее Моника — тип совершенной, пусть холеной, красоты. Все, не исключая Прокопа, относились к ней с неподдельным уважением. Благодаря ей можно было слушать сообщения из Лондона непосредственно — Моника переводила почти синхронно; держалась она со всеми дружески и приветливо, щедро угощая из чеканного портсигара австрийскими сигаретами, хотя сама почти не курила. Павел ощущал, что ее отделяет от других какая-то неуловимая грань, ему казалось, что она ничто тут не принимает всерьез, и, может быть, именно это привлекло его внимание к ней. Что ты за человек?..

Прокоп встретил вошедших легким упреком:

— Говорил же я вам не ходить всем вместе. Это противоречит элементарнейшим правилам конспирации...

Бацилла объяснил ему, что встретились они только в передней; толстяк ежился, как школьник перед строгим учителем. Ну хорошо, хорошо! Прокоп проницательным взглядом обвел присутствующих.

— Говорит ли вам что-нибудь фамилия Тэн? — спросил он и, не ожидая ответа, полистал в книге и начал читать.

Как я ему объясню? — думал меж тем Павел, ощущая дрожь во всем теле. Первая задача — и крах! Что-то он мне скажет? Вчера, когда вернулся домой — разбитый, промокший до костей,— сунул пакет

под кушетку и почти не спал весь остаток ночи. Вопросы, сомнения! Что, если человеческая жизнь зависела от того, передаст он сверток или нет? Или какая-нибудь важная операция? Что, если... Он провел ужасный день, сгорая от нетерпения — скорей бы вечер. Наверно, я ни к чему не пригоден...

Слова, слова, слова затопляли мозг, сначала он старался понимать, потом сдался, бежал в свои собственные безрадостные мысли. Легкое прикосновение к локтю... Та, которую тут звали Моникой, предлагала ему толстую сигарету; она улыбнулась и подавила зевок. Тоска, правда? Бог весть отчего, но в эту минуту она была ему ближе всех остальных. Неохотно признался он себе, что при ней стесняется своего мятого хлопчатобумажного костюма и старенького отцовского галстука — как бедный родственник... На всех лицах он прочитал ту же смесь скуки и незаинтересованности, прикрытую сосредоточенным выражением.

Часы с колонками нежно протенькали десять; Павел воспользовался моментом, когда Прокоп перестал читать, и наклонился к нему:

— Я должен с тобой поговорить.

Прокоп не сразу понял:

— А что такое?

Он удивленно покачал головой, но потом все-таки отошел с Павлом в темный угол комнаты, откуда дышала теплом печь. За столом завязался оживленный разговор, кто-то поставил пластинку, негромко пропела труба... Отлично! По крайней мере, можно будет поговорить без помех, подумал Павел. Нечаянно оглянувшись, увидел, что из кресел глядят на них любопытные лица. Подозревают что-то? Глупости!

— Ну, в чем дело? — шепотом спросил Прокоп.

Павел выложил сразу все, не умолчал и о своих сомнениях, и о встрече с эсэсовцем.

— Ну, просто не могу себе объяснить. Так и не пришел. Я прождал пять часов. И никакой ошибки у меня не было, могу поклясться.

Странно! Прокоп не только слушал его с ледяным спокойствием, он даже легонько кивал головой. Потом сунул руку в карман:

— В самом деле никто не явился? Гм. И ты ничего не напутал? Не понимаю. Наверно, что-то случилось. Пакет ты уничтожил?

— Нет, принес сюда.

— Прекрасно,— одобрил Прокоп.— Правильно сделал.

За столом брызнул смех, и опять Павел заметил, как все на них смотрят. Что происходит? Прокоп повернулся, опалил собравшихся уничтожающим взглядом, но от Павла не укрылась усмешка, скользнувшая по его губам.

— Что теперь делать? — спросил Павел.

Прокоп с важным видом положил ему руку на плечо.

— Теперь ничего! В другой раз обернется по-другому — в нашем деле надо вооружиться терпением. А его-то у тебя пока и нет... Забудь этот случай, я все объясню *наверху* и не сомневаюсь, ты получишь более серьезное задание. Впрочем,— добавил он, как бы желая заранее отвести возможные возражения,— задачу ты выполнил. Был ты на месте? Был! В чем же дело?

— Да, но нельзя ведь так... А вдруг...

— Ну... это уж не твое дело. Я-то думал, случилось что-нибудь похуже. Приходи ко мне завтра в лавку — думаю, у меня будет кое-что для тебя. Но, конечно, я не заставляю...

Не ожидая ответа, он отошел к столу, потер руки, остановил радиолу и вытащил из кармана сложенную бумажку.

— Сейчас я вам прочту одну вещь, друзья!

Бацилла, расползшийся в кресле, обстреливал Павла вопросительными взглядами. Опять ты?..— укоряли эти взгляды. Опять с ума схо-

дишь? Павел сел на хрупкий пуф, сцепил пальцы на коленях и, вооружившись терпением, стал слушать, как Прокоп с увлечением читает собственные переводы из Лотреамона. Месса! Вот бы тебя в рейх,— вдруг с неприязнью подумал Павел,— перестал бы выкомаривать! Часовой налет — и завизжишь ты совсем не лирично! Павел стиснул зубы. Почему это все на меня таращатся? Он украдкой разглядывал лица присутствовавших и вдруг встревожился. Что такое? Моника смотрела на него неподвижно, курила нервно, расточительно гасила наполовину выкуренные сигареты в переполненной пепельнице.

Павел встал с ненужной порывистостью, вышел в сумрак передней.

Там чья-то рука коснулась его локтя. Ганка! Видимо, ждала его тут. Она стояла перед ним, глядя на него снизу вверх.

— Вы очень сердитесь?

— Не понимаю, на что?..— качнул он головой.

Ганка бросила ему в лицо пригоршню тихого смешка.

— Так уж и не знаете! — Маленькими пальчиками она сжала ему локоть, он не противился.— Я только хотела сказать вам, я тут ни при чем. И я совсем не смеялась. Но у вас-то ведь есть чувство юмора?

— Смотря на что...— уже забеспокоился он.— О чем вы, собственно, говорите?

— Господи, да об этом пакете! — Испуганным жестом, который ей очень шел, Ганка закрыла ладонью рот.— Батюшки, какая же я дурочка... Вечно все выбалтываю. Слушайте, вы серьезно...

— Да в чем дело? — выдавил из себя Павел, высвобождая руку.

Ганка, моргая и кокетливо сокрушаясь, вздохнула:

— Вы только не злитесь, ему иной раз приходят такие идиотские идеи... Но я правда ничего общего с этим не имею.

— Хорошо,— произнес он и кивнул.— В общем, ничего такого не случилось.

Ганка еще медлила, будто хотела услышать от него что-то более определенное; Павел встрепенулся, подтолкнул ее к двери:

— Идите вперед, не то еще подумают, что я тут за вами ухаживаю... Я приду следом.

— Но вы правда не сердитесь на меня?

— Правда не сержусь. Я и без вас тут шута разыгрываю.

Дверь захлопнулась. Павел огляделся, потрогал лицо — ему казалось, оно высохло от внутреннего жара, а в груди пусто, особенно когда из комнаты донесся приглушенный смех... Спокойно, спокойно!

Он снял со стены старинный кинжал с инкрустированной рукоятью, кинулся к креслу; сбросил плащ, с яростью перерезал бумажную бечевку; потом нажал кнопку лампочки над зеркалом — мельком увидел свое отражение — и стал внимательно перебирать содержимое пакета: несколько затрепанных номеров журнала для дам, старый прейскурант зубоврачебных инструментов, прошлогодний комплект «Фёлькишер бео-бахтер». И все.

■

Прокоп перестал читать на полуслове, проницательно следя за вошедшим. Понял — и неподвижно замер на кушетке. Бледное лицо Павла не предвещало ничего хорошего, так же как и шаги его, и прямо устремленный на Прокопа взгляд.

Все притихли, взрыв висел в теплом воздухе комнаты.

— Что с тобой? — сухо осведомился Прокоп.

— Сам знаешь! — не отводя глаз, сказал Павел.

Прокоп лишь покачал с серьезным видом головой, вяло улыбнулся.

— Ну и что? Ты еще не сообразил, что это было испытание? Думаешь, можно тебе так сразу и доверить...

— Хватит болтать!

Прокоп нервно закурил сигарету.

— Валяй, валяй,— сказал он облачку дыма, насмешливо щуря глаза.— Еще что скажешь?

— Проще всего было бы набить тебе морду.

— Что меня и не удивляет. Видите? — показал Прокоп на Павла.— Отсутствие мыслей обычно сказывается в склонности к наиболее простому решению. Sancta simplicitas !* Такая прямолинейная, бодрая...

Он уже опомнился от первого испуга и сам пошел в наступление с сарказмом, в котором был мастер. Он сказал:

— Прими мой совет: когда пойдешь домой, кинься на первого же эсэсовца, на это у тебя глупости хватит. Видимо, такие действия отвечают твоему пониманию борьбы. Не раздумывая, лупить по чем попало...— Бросив беглый взгляд на часы, он дал понять, что ссора уже утомляет его.— Ну, еще что? А то становится скучно.

Павел обвел глазами всех: они сидели молча, отвернувшись, явно никто не горел желанием вмешиваться в ссору, а может быть, им это попросту было неприятно. У Бациллы от волнения подрагивали малиновые губки. Моника уставилась в пространство, Ганка нашла прибежище у радиолы, без всякой нужды меняя иголку. Даша разглядывала Павла с хищным интересом, как допотопного зверя.

— Ты прав,— выдохнул Павел.— И я только хочу еще сказать, что я про тебя думаю: ты самый обыкновенный бездельник. Вот и все.

— Говори, говори,— хладнокровно кивнул Прокоп.— Ты меня оскорбить не можешь.

— Да ладно вам, бога ради! — вмешалась Ганка.— Не ждала я, что вы из-за этого такой скандал закатите, Павел! Налейте-ка лучше чаю. Ведь, собственно, ничего не случилось.

— Вот именно! — неожиданно взорвался Павел, и все разом всплыло у него на поверхность — гнев, стыд, разочарование.— Неужели мы сюда ходим только для того, чтоб надуваться чаем и пожирать соленые палочки...

— Что с ним? — непонимающе спросила одна из девушек.

— А сам больше всех умял,— заметил кто-то насмешливо, но Павел уже ничего не воспринимал.

— Я, идиот, вообразил, тут будет дело...— неудержимо, судорожно рвались из него слова.— Ведь война кругом... Люди умирают в концлагерях, а мы болтаем...

— Будь добр, брось эту сентиментальную комедию! — резко прервал его Прокоп.— Все, что ты говоришь, конечно, ужасно ново! Но здесь за все отвечаю я. И потому не потерплю! — Он пружинисто поднялся с места; он уже полностью владел ситуацией.— Ничего не поделаешь, Ганка, придется тебе спуститься и открыть входную дверь,— с неторопливой деловитостью сказал он, потом повернулся ко всем: — Спокойно! Вас все это не касается. Продолжаем!

Он демонстративно перестал обращать внимание на мятежника; однако, когда Павел одевался в передней, не замечая укоризненных глаз Ганки, Прокоп вышел к нему, провел худыми пальцами по волосам:

— Все это не так просто, приятель,— сурово сказал он.— Еще проболтаешься где-нибудь...

— О чем? — спросил Павел.— О соленых палочках? Ты понимаешь, по крайней мере, что ты смешон?

Прокоп глазом не моргнул; он прислонился к косяку и, мгновенно обдумав что-то, перестроился на более приветливый тон.

— Да что тут такого? Если это тебя так обидело — пожалуйста: при-

---

* Святая простота! *(Лат.)*

ношу свои извинения. Не лично, а во имя дела. Зайди ко мне в лавку, потолкуем обо всем, ты многое поймешь. Там, где речь идет о подлинных ценностях, личная антипатия отходит на задний план, понимаешь?

Павел упрямо молчал; тогда Прокоп совсем уже примирительно добавил:

— Отчасти я понимаю тебя, но... «суетливость не к добру», как говорит Гамлет над телом Полония. Побольше читай и размышляй, сквозняки в черепной коробке — вещь весьма опасная. Борьба может иметь множество форм. Я жду тебя! Смерть оккупантам!

Ганка уже нетерпеливо побрякивала связкой ключей, и Прокоп поспешно возвратился в комнату. Там царило молчание; все переглядывались с едва заметным чувством пристыженности, как люди, внезапно очутившиеся после полумрака на ярком, обнажающем свету.

Моника шевельнулась, защелкнула чеканный портсигар.

— Спущусь с ним,— сказала она, решительно вставая.

Прокоп удивленно поднял голову:

— Моника! Моника! Устала? — озабоченно заговорил он.

— И устала. Но главное: мне все это очень не понравилось,— ответила она деловито, и прежде чем Прокоп успел возразить и удержать ее, дверь за ней захлопнулась.

■

Павел думал о *ней*, шагая в темноте по мокрым плитам тротуара; изо всех сил старался вызвать в памяти ее лицо, но она была где-то далеко-далеко, быть может там, где конец этой ненастной ночи. И все было такое путаное, расплывчатое, обманное — не за что ухватиться.

Дождь перестал, слетали капли с дождевых желобов; Павел поднял воротник и так закашлялся, что в груди закололо.

— Вам бы вернуться. Теперь я сама дойду.

Этот голос напомнил ему, что он не один. Рядом шла та девушка, ее называли Моника; когда они вместе вышли на улицу, он предложил проводить ее до дому. До сих пор она молчала, и он был ей за это признателен.

— Не беспокойтесь. Мне надо проветриться.

— Мне тоже. Отвратительный вечер.

Ветер как полоумный носился в пустынных улицах, нападал из-за углов. Он теснил Павла и Монику, а они пробивались сквозь него, шли к набережной — две мятущиеся тени, смешно вздутые ветром.

Павел взял Монику под руку, она не противилась, сама приникла к нему, грея его правую руку; она дрожала от холода.

— Зачем вы туда ходите? — спросил он без особого интереса.

— Не знаю. Быть может, из-за недостатка оснований не ходить. Все лучше, чем торчать дома и плевать в потолок.

Помолчав, она сказала еще:

— Но, конечно, я не была разочарована тем, чем вы...

Он не понял:

— Тогда зачем же и вы ушли?

— Наверно, потому, что сегодня мне там все опостылело: старый хлам, барышни-хозяйки, эти физиономии... С большинством я знакома по гимназии. Кроме вас, никто там ломаного гроша не стоит.

Он пошел медленнее, подлаживаясь под ее шаг.

— Что можете вы знать обо мне?

— Мало ли что. Но вы, наверно, совсем другой. Мне с вами хорошо, хотя я и не знаю, почему. Мне пришло в голову, когда вы там скандалили,— если он захочет меня поцеловать, я не откажусь. Вот сказанула, а? Ничего, что я так говорю? Не толкуйте моих слов дурно, по-

верьте, никто и ничто в моих глазах не стоит того, чтобы притворяться. Я вас не очень-то поняла. Вы, видимо, все принимаете ужасно серьезно.

— Что вы называете — все?

— Ну, хотя бы жизнь, людей, эту их идиотскую войну...

— Это и моя война.

На это она не сказала ничего, занятая своими мыслями.

— Для вас дважды два — всегда четыре, правда? А я в этом не так уверена. Собственно говоря, я ни в чем не уверена. Короче, вы то, что называют человек с характером, надежный, отважный, законченный...

Он заставил Монику замолчать, крепко сжав ей локоть, и с удивлением признался себе, что она все больше и больше его интересует; она была одним из тех курьезов, с которыми он столкнулся в этой заставленной старинной мебелью квартире.

— Смотрите, у меня сейчас вырастут крылья!

— Думаете, я вам делаю комплименты?

— Нет... Впрочем, вы, пожалуй, в чем-то правы. Для меня действительно дважды два — ровно четыре. Иной раз, когда меня охватывают сомнения, я решаю интегралы. Ужас, да? И квадратуру круга я еще не признал неразрешимой задачей; если б я не верил, что когда-нибудь разберусь в этом, наверняка пал бы духом. Не люблю я того, что нельзя постичь разумом,— все эти туманности, метафизику, абстрактную болтовню, как у них... Не могу я себе этого позволить.

— Вы слишком многого требуете от мира,— вздохнула Моника и добавила со странным упрямством: — И ни в чем вы не разберетесь! Ни в чем, что действительно важно! Квадратура круга!.. Так вам и надо. Не удовольствуетесь отговорками — плохо вам будет жить.

— Предсказываете судьбу? — с сомнением перебил он ее и попытался перевести разговор. Спросил мимоходом: — Вы его хорошо знаете?

— Кого? А, вы имеете в виду Цельду?

— Нет, Прокопа.

— Его настоящее имя Целестин. Забавно, да? Как будто гармошку растягивают. А Прокоп — его кличка.— Пояснив это, она насмешливо протянула: — Под-поль-на-я! Все должно быть соответствующе таинственным и интересным. Место ли тут обыкновенному Целестину!

Павел покосился на нее — темнота поредела, глаз уже различал черты лица. Прижал ее локоть:

— А Моника?

Она тряхнула головой:

— Нет... Моника — настоящая. А знаете, мне ужасно хотелось, чтоб вы его поколотили! Мне его совсем не было жалко, негодяя такого.— Она засмеялась внезапной мысли.— Как вы думаете, Мата Хари любила соленые палочки?

Он тоже засмеялся; вдруг она пошатнулась, оперлась спиной на железный фонарный столб. Они были уже на набережной, ветер с реки бросал ей волосы в лицо.

Павел схватил ее за плечи:

— Что с вами?

Она провела пальцами по векам, по вискам; дыхание ее было неровным, но она тотчас взяла себя в руки и подняла на него глаза:

— Ничего... так только, дурацкая слабость какая-то. Наверно, у вас слишком длинные для меня ноги. Впрочем, я почти дома, я живу на набережной. Одна.

— У вас нет родителей?

— Почему нет? Есть даже два брата. Папа — профессор... Был... пока не закрыли высшие школы... Светило! Только взглянет на вас, покачает мудрой головой — и платите две сотни! Специалист мирового класса... По некоторым причинам он мне все разрешает. Да, о чем это

мы говорили? — рассеянно припомнила она. Отделилась от фонарного столба, всей тяжестью повисла на руке Павла. Говорила она теперь прерывисто, он понял, что она борется с усталостью.— Ах, да... О Прокопе! Он не интересен, если его ближе узнать. Когда-то пытался переспать со мной... И есть в нем что-то нечистое. Бывают люди, которые изо всех сил прикидываются не тем, что они есть в действительности. Если они будут самими собой, ничего от них не останется. Но всякий раз они выдают себя: какая-нибудь мелочь — и все видно, как на ладони. Пришлет сборник своих стихов, изданный за свой счет, а в книжечке забудет чек на двадцать две кроны... Обязанность бесконечно ошеломлять, наверно, отчаянно утомляет. Теперь вот у него подпольная деятельность. Пожалуй, это страшно — стремиться ошеломить мир... и иметь душу тряпичника. Нет, меня интересует, каким ветром вас туда занесло.

Павел молчал, не зная, что ответить. Моника казалась ему теперь более непонятной, чем тогда, когда молча предлагала ему сигареты.

— Я понял, что это было недоразумение, — пробормотал он навстречу ветру.— Какой смысл просиживать там вечера, не знаю... Наверно, я другой человек. Смотрите,— он приглушил голос,— ведь вот все кругом — это зло! Совершенно конкретное. Я ни секунды в этом не сомневаюсь. На собственной шкуре испытал. Познанное зло. Теперь вы меня понимаете?

— Не знаю, что я должна понимать, но вы мне нравитесь. Такой, как вы есть...

— Да нет,— досадливо отверг он.— Я действительно не собираюсь разыгрывать героя. Но ведь нельзя же отрицать, что людей убивают, что нас превратили в рабов. Через несколько часов я встану и поеду строить для них самолеты, понимаете? Для них! — Он чуть не крикнул, но тут же спохватился и перевел дыхание.— Знаю... я мог бы сказать: мне тут ничего не изменить, на то есть союзники, они и без меня дело кончат... Но это не причина! Да я после не смог бы людям в глаза смотреть... Прожить остаток жизни с сознанием, что когда нужно было что-то сделать — ты... спрятался в кусты? Ну, нет!

— Послушайте,— спросила Моника через минуту,— у вас кого-нибудь арестовали?

Он не ответил, и она продолжала таким мягким, таким нежным тоном, какого он у нее еще не слышал:

— Убили? Отца? Или брата? Или... еще более близкого человека?.. Вы правы, не отвечайте, что я вам? Любопытная чужая женщина...

Он недовольно перебил ее:

— Я сам еще не знаю...

Помолчав, она тихонько спросила:

— Вы ее... очень любили?

— Я очень ее люблю! — задетый, воскликнул он.

— Значит, жива?

Вопрос вынырнул слишком неожиданно, он был произнесен чужими устами — всесущий, неразрешимый,— и Павел только сжал губы. Проплыла мимо тень прохожего, он тихонько насвистывал, сердито ворчал у него в руке самозаводной карманный фонарик с синей лампочкой.

— Что она сделала?

— Ничего особенного — родилась. Примерно двадцать лет назад.

— Такое же преступление совершила и я.

— Но вам не надо носить на пальто звезду. Желтую.

— Вот как...— шепнула Моника с оттенком пристыженности и склонила голову.

Она шла, спотыкаясь, рядом с ним, маленькая, знобко дрожащая в промокшем плаще, и прижималась к его локтю.

Подняв голову, оглядела небо, черное, как тушь.
— Ступайте домой,— сказала она.— Мне уже близко.
Он молча повел ее дальше, простуженно шмыгая носом.

■

Позднее Павел ломал голову — почему именно с ней он так разговорился.

— Что вы об этом думаете?

— Не знаю,— явно растерявшись, сказала она в трогательном смущении,— через иностранное радио я слышала кое-что о концентрационных лагерях... Но не в состоянии себе это представить.

— Что вы слышали? — он невольно сжал ей руку.

— Да нет... Не верю, это просто невообразимо! Теперь столько болтают зря... И потом: может быть, она и не там.

— А где же? Только там! Возможно, она в Терезине. В противном случае, почему не даст о себе знать? Хоть словом? Самым важным: жива! Наверно, оттуда не разрешают писать. Если бы я хоть знал, где она...— Он впервые вслух будто выламывал из себя мысли, которые тысячу раз переворочал в душе; ветер отсекал слова прямо от губ, уносил их в темноту.— А что вы в действительности думаете?

— Надежда есть всегда,— слабо прошептала Моника.

От этого затрепанного утешения холод пронзил его до костей.

— Оставим это! Быть может, я сошел с ума, но я знаю... верю — она жива. Я... Дело в том, что... должно же иметь какой-то смысл... это ожидание, это мотание по жизни, эти бедствия... Ведь нельзя же, чтоб...

— Чего нельзя? — она вырвала свою руку, остановилась; он не понял, чем ее обидел, но ее голос стал резким, резал ему уши.— Вы сумасшедший, Павел! Это вам не математическое уравнение! Еще в книжках есть какой-то смысл, там не умирают ни за что ни про что, но в жизни-то нет никакого смысла! Нет! Здесь умирают глупо, ненужно, без цели, преждевременно, незаслуженно — хоть криком кричи: за что? За что? Вы ведь были в рейхе? Там грудные младенцы умирают, не успев узнать жизни. Так почему же в вашем случае должен быть какой-то смысл? И куда вы пойдете жаловаться? Кому? Государству, философии, всему человеческому обществу? Господу богу? Вы его знаете? Я — нет! Разве вы еще не поняли, что тут нет никакой системы? Резвится случайность, тупая, слепая, бесчувственная, банальная до слез. Попробуйте, найдите тут вашу логику, справедливость — черта лысого вы найдете! Зачем же лгать себе?

Она внезапно умолкла, дышала тяжело; волнение ее погасло разом — так гаснет свеча, когда пальцами сожмешь фитилек. Потом двинулась дальше — погасшая, снова насмешливо-безучастная. Вытащила портсигар, угостила Павла, но сама не закурила.

— Шли бы вы лучше домой. К чему обрушивать свою беду на голову другого человека? Теперь я хоть понимаю, почему вы так жадно ждете конца войны.

— А вы не ждете?

— Меня это не так трогает. Впрочем, вы ведь немножко боитесь конца войны...

— Почему?

— Почему? Потому что за ним... за этой горой, куда не достигает наш взгляд, может оказаться миленькая могилка... И вы это знаете. Надежда — любая, пусть самая идиотская — все лучше, чем страшная правда. Это люди просто так говорят... Вы на меня злитесь?

Павел пожал плечами:

— Это не то слово. Не понимаю толком, отчего, Моника, но... мне вас немножко жалко.

— Наконец-то догадались! — воскликнула она с каким-то аффектированным ликованием.

Что ты за человек? Барышня из богатой семьи, скучающая, избалованная хорошей жизнью, или... Павел щелчком выбросил во тьму половинку сигареты, она зашипела в луже и погасла.

— Прелестно! Этого еще не хватало,— неприятно хохотнула Моника.— Что ж, давайте друг друга жалеть! Вы меня, я вас. Превосходная мысль! Глядишь, из сочувствия возьмем да и переспим за милую душу!

Павел в ужасе стиснул ей руку:

— Замолчите, Моника!

Она уже кротко отвернула лицо:

— Теперь вы думаете, что я грубая и циничная! Ах, да все равно!

Павел попробовал замять неловкость:

— Скажите лучше, что вы собираетесь делать после войны?

Моника долго не отвечала; казалось, мысли ее бродят где-то далеко; мелкими шажками шла она рядом с ним, осторожно обходя лужи.

— Собиралась заниматься медициной... Как папа. Видите, ничего оригинального. Только...— добавила она чуть слышно,— этого не будет.

— Почему? Откроют высшие школы... Что же тут недостижимого?

— Все... Дело в том, что я, пожалуй, долго не протяну,— сказала она с удручающей деловитостью, как бы сообщая ему самый будничный факт из своей жизни.— Ну, пошли быстрее, опять закапало! А я не могу себе позволить простужаться.

Сначала отдельные капли забарабанили по плащу, потом захлестал ливень. Моника подставила дождю свое лицо.

— Вы любите дождь?

Она заметила, что Павел онемел, что его рука оцепенела.

— Что с вами? — И, предупреждая его слова, быстро заговорила: — Вы поражены? Так вот, Павел, я не желаю слышать от вас об этом ни слова! Ни слова! Никакой жалости, а то прогоню. Нет, нет, это не поза, честное слово... А что же мне делать? Хотели скрыть от меня, но я дозналась. Случайно. А папа! Он до сих пор все играет передо мной комедию и даже укоряет меня за то, что я веду ненормальный образ жизни. А отчего все? Диагноз я знаю наизусть. Есть такая особая болезнь, знаете? Невидимая, безмолвная — ничего не болит, и сидит она во мне уже годами. Живет во мне, как непритязательный жилец, но ждет. Только ночами, когда не могу уснуть, слышу ее в себе. От нее не убежать. Послушайте, Павел,— она подняла к нему лицо, светлевшее в темноте,— я уже примирилась. Понимаете? Примирилась. Так что вы не тревожьте меня... А нелегко было, я ведь, в сущности, нормальная женщина. Жалость... самая гнусная пакость, самое подлое притворство, на какое только способны люди. Так и слышу: «Такая красивая девушка! Вот жалость!» А я хочу дотянуть спокойно, не прохныкать эти два-три года, а потом... потом уж как-нибудь да справлюсь. Ну вот, теперь вы знаете, сами напросились — и, пожалуйста, не опасайтесь, это совсем не заразно. Да и кроме того бывают же чудеса, правда? Ну, что? Кому из нас труднее надеяться? Я об этом не думаю, не занимаюсь этим, мне жить хочется, понимаете? Ужасно хочется жить! А вы мне обещайте, что ни звуком не упомянете о моей болезни — или я вас видеть не хочу.

— Обещаю,— еле выговорил Павел.

В душе его дрожала тишина; с непривычной уверенностью он обнял девушку за плечи.

— Моника! Вы кого-нибудь любите?

— Например, вас,— трезво произнесла она.— Мимо?

— Я не это имел в виду.

— А нечто большее я себе запретила. Мудро, правда? И грустно. Зачем стремиться покинуть того, кого любишь? Ну, бросим это, я начинаю жалеть, что не промолчала. Вот и мой дом.

Павел поднял голову — перед ним высилась черная стена дома, мрачная, с погасшими глазами; судя по каменным гигантам, стерегущим вход, это был довольно богатый дом, фасадом на реку; в водосточных трубах бурлила дождевая вода — монотонное, минорное пение жести.

Моника за отвороты плаща втащила его в нишу дверей и, пятясь, поднялась на две ступеньки, так что лица их оказались на одном уровне.

— Ах... ключ!

Павел терпеливо ждал, руки в карманах, а вода затекла ему за воротник, он кашлял, ему смертельно хотелось спать. Но вот загремел ключ в замке, и девушка обернулась к нему.

Что это мы молчим? — подумал он с некоторым беспокойством. Моника стояла так близко, что он ощущал на лице ее дыхание, за спиной чавкала темнота, она шевелилась как живая — вода и ветер! Между порывами ветра Павел расслышал дробную спешку часиков и почувствовал, как у него вдруг пересохло в горле. Он вынул из кармана правую руку — и тут Моника прижалась к нему с печальной решимостью.

— Иди ко мне... Я хочу сегодня быть с тобой...

Ему понадобилась вся сила духа, чтобы справиться с удивлением; он отодвинулся.

И разом все кончилось. В нише стояли два протрезвевших и промокших человека. Он сделал неуклюжую попытку погладить ее по мокрым волосам, она отдернула голову. Голос ее зябко дрогнул:

— Не дотрагивайтесь до меня... так! Вы всегда ей были верны?

— Нет...— удрученно ответил он.— Когда я был в рейхе...

— Хорошо же вы, верно, обо мне сейчас думаете! Предлагаю себя...

— Не говорите так,— попросил он.— Я не потому.

— Тогда почему же? Быть может, потому, что дважды два — четыре?

— Нет. Но, пожалуй, я не смог бы вам ничего дать. Или обещать.

Моника разразилась презрительным смехом, оттолкнула его.

— Да кто вас просит? Какой смешной. Ну, уходите!

Она резко повернулась к двери, перестав обращать внимание на Павла. Он сунул в карманы свои иззябшие руки и вышел под усиливающийся дождь.

Оглянулся еще.

Светлый силуэт рисовался на фоне открытой двери. Потом Моника вдруг шевельнулась и выбежала к нему под ливень.

— Мы не должны так разойтись. Это было бы нехорошо, я знаю. Молчи. Обещай, что придешь, когда тебе будет грустно... Понимаешь — невыносимо! Или если тебе нужно будет спрятаться. Все равно от чего. Хотя бы от самого себя. Знаю — ты придешь. Ну, теперь иди!

Он не стал больше ничего ждать, повернулся без единого слова и пошел в чавкающую тьму, подняв воротник. Через несколько шагов он бросился бежать, не глядя на лужи.

(Продолжение следует)

БОЖИДАР БОЖИЛОВ

Лирические исповеди

Перевод с болгарского
Виктора ВИНОГРАДОВА

Таинство

Ни один человек не знает,
где он умрет.
А я знаю.
В самый последний миг моей жизни
я окажусь в придуманном городе,
состоящем из улиц, домов и
деревьев,
из небес, дождей и звезд
пятнадцати городов настоящих.

В этом городе улица Праги
пересечется с парижским бульваром,
там прибрежные камни Гаваны
заблестят под огнями Шанхая,
там веселый московский снег
будет падать на пальмы Палермо,
там поднимется Витоша,
потечет маслянистая Шпрее...

И вот вы уже усмехаетесь:
вероятно, на каждом углу в этом
городе
будет стоять по женщине —
белой, желтой, черной, русой,
темноволосой,
черноглазой, светлоокой...
Нет!
В этом городе будет одна только
женщина.
Та, которую больше всех я любил,
та, которая больше всех любила
меня.

Она будет любить меня только
минуту,
и я буду любить ее только минуту —
минуту перед смертью.
Мы войдем с ней в гондолу,
я нежно возьму ее за руку
и отведу на площадь Сан-Марко,
чтобы поклясться у ног Золотого
ангела,
глядя в ее глаза.

А потом я умру.

И не умру.
Ибо чтобы ты умер —
ты должен умереть где-нибудь,
я же умру только в глазах,
которые я придумал.

Поэтическое искусство

Но лишь поэт, что сам любви изведал власть,
Сумеет описать правдиво эту страсть.
Буало

Буало, ты многое мне объяснил.
Теперь я все уже понимаю.
А раньше никак не мог догадаться,
почему называют кого-то поэтом,
и еще меньше —
почему считают,
что, возможно, и я...

Но я-то всегда был влюблен.
В свою молодость,
в свои идеи,
в листья деревьев,
в апрельские ночи,
в девушек,
в долг.

И вот уже столько лет
я влюблен в тебя,
моя страсть
и мое презрение.
Я не знаю,
как пишут стихотворения.
Я ими живу.

Боязнь

Не помню свою первую любовь.
Забыл ее.
Не помню свою лучшую любовь.
Забыл ее.
Не помню самую сильную.
Не помню самую печальную.

Не помню самую трагическую.
Не помню самую нежную.

Или лгу вам, что не помню.

Но одну я запомню наверняка,
потому-то я так страшусь ее,
так трепещу,
так бледнею,—
последнюю.

Дождь

Дождь — это время любви.
Сезон любви — это дождь.
Дождь.

Дождь.
Этот страшный, бескрайний,
затопляющий все
и захлебывающийся в себе самом
дождь.

Ты слышишь его?
Слушай!

Он словно струится
по белой коже твоей
и сверкает на ней;
будто бы в уголках твоих глаз
заблестели не слезы,
а капли дождя.
И в моих глазах
тоже нет слез.

Я ведь так весел.
Слышишь?
На улице — время любви,
сезон любви за окном.

Надпись

У вагонов,
у пароходов,
у самолетов,
шатающихся по всему белу свету,
есть свой вокзал
своя пристань,
аэродром,

очень похожие
на мою комнату
с книгами по стенам
и листами бумаги
возле машинки.
Вот сюда я всегда возвращаюсь,
в свои стихотворения,
в одиночество мыслей и рифм,
возвращаюсь к окну,
за которым видно лишь стенку
с десятком окошек напротив.

На вагонах,
на пароходах,
на самолетах
есть всегда небольшая надпись —
Лондон,
София
или Москва,
которая говорит о том,
где они рождены,
куда возвращаются,
где умрут.
Моя надпись —
это моя комната,
с книгами и листами бумаги,
которые должны стать
книгами.
И еще у меня есть одна
очень тайная,
не видная людям надпись —
вокзал,
пристань,
аэродром
моих чувств.
Это — ты.
Ты шагаешь сейчас по улице
своей нежной и легкой походкой,
и напрасно мужчины
глядят тебе вслед,
напрасно,
ибо ты ведь не женщина,
а вокзал,
пристань,
аэродром,
где родились,
куда возвращаются,
где умрут
мои стихотворения.

ЖАН-ПОЛЬ САРТР

ДЬЯВОЛ И ГОСПОДЬ БОГ

ПЬЕСА В 3 ДЕЙСТВИЯХ, 11 КАРТИНАХ

Перевод с французского
Г. БРЕЙТБУРДА

Действующие лица

ГЁЦ
ГЕНРИХ
НАСТИ
БАНКИР
КАТЕРИНА
ХИЛЬДА
АРХИЕПИСКОП
СЛУГА
ПОЛКОВНИК ЛИНЕГАРТ
ГЕЙНЦ
ШМИДТ
ГЕРЛАХ
ЖЕНЩИНА
ПРОРОК
БЕДНЯКИ
БОГАТЫЕ ГОРОЖАНЕ
ЕПИСКОП
ЧЕЛОВЕК ИЗ НАРОДА
ОФИЦЕРЫ
САНИТАРЫ
ГЕРМАН
ФРАНЦ
КАПИТАН ШЕН
КАПИТАН УЛЬРИХ
КРЕСТЬЯНЕ
КАРЛ
ШУЛЬГЕЙМ
НОССАК
РИТШЕЛ
ТЕТЦЕЛЬ
СТАРИК
ПОСЛУШНИКИ
СВЯЩЕННИК
ПРОКАЖЕННЫЙ
СТАРУХА
НАСТАВНИЦА
КОЛДУНЬЯ
СОЛДАТЫ
НАЧАЛЬНИКИ

Действие первое

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Сцена I

Слева — словно повисший между землей и небом, один из залов архиепископского замка.

Справа — дом епископа и крепостные стены города.
Освещен лишь зал в архиепископском замке, остальная часть сцены затемнена.

Архиепископ *(стоя у окна)*. Где же он? О господи! Пальцы моих подданных стерли мое изображение на золотых монетах, а твоя суровая длань, о господи, стерла черты моего лица. Не архиепископ, а тень его! Если к вечеру придет весть о поражении, я,

пожалуй, стану совсем бесплотным. А на что тебе, господи, тень служителя?

Входит слуга.

Полковник Линегарт?

Слуга. Нет, банкир Фукр. Он просит...

Архиепископ. Сейчас, сейчас. *(Пауза.)* Где же Линегарт, чего он медлит? Я жду вестей. *(Пауза.)* На кухне идут толки о сраженье?

Слуга. Только о том и толкуют, монсеньёр.

Архиепископ. И что говорят?

Слуга. Сражение началось отлично. Конрад зажат между рекой и горой...

Архиепископ. Знаю, знаю. Но в драке можно оказаться и побитым.

Слуга. Монсеньёр...

Архиепископ. Ступай!

Слуга уходит.

Как допустил ты это, господи? Враг вторгся в мои земли. Мой добрый город Вормс восстал против меня. Пока я сражался с Конрадом, город Вормс всадил мне нож в спину. Я и не знал, господи, что ты уготовил мне столь почетную судьбу. Неужто мне побираться слепцом вслед за поводырем-мальчишкой? Разумеется, я к твоим услугам, раз ты настаиваешь, чтобы воля твоя свершилась. Но молю тебя, господи, вспомни, что мне уже не двадцать и я вообще никогда не имел призвания к мученичеству.

Издалека раздаются возгласы: «Победа! Победа!» Голоса приближаются. Архиепископ прислушивается и кладет руку на сердце.

Слуга *(входя)*. Победа! Победа! Мы победили, монсеньёр! Полковник Линегарт здесь!

Полковник *(входя)*. Победа, монсеньёр! Полная победа! Все по уставу! Образцовая битва! Исторический день: противник потерял шесть тысяч человек, их перерезали, утопили; уцелевшие бегут.

Архиепископ. Благодарю тебя, господи! А Конрад?

Полковник. Он среди павших.

Архиепископ. Благодарю тебя, господи! *(Пауза.)* Если он мертв — прощаю его. *(Линегарту.)* Дай благословлю тебя. Ступай! Распространяй повсюду эту весть!

Полковник *(выпрямившись)*. Едва успело подняться солнце, как мы заметили тучи пыли...

Архиепископ *(прерывает его)*. Нет, нет! Никаких подробностей. Победу, изложенную со всеми подробностями, трудно отличить от поражения. Ведь это победа, не так ли?

Полковник. Изумительная победа — само изящество, а не победа.

Архиепископ. Ступай, я буду молиться.

Полковник выходит, архиепископ пускается в пляс.

Победа! Победил! *(Кладет руку на сердце.)* Ох! *(Преклоняет колени на молитвенную подушечку.)* Лучше помолимся!

Освещается часть сцены справа — верхняя часть крепостной стены. Дозорные Гейнц и Шмидт прильнули к бойницам.

Гейнц. Не может быть... Не может быть! Господь не мог этого допустить.

Шмидт. Погоди, сейчас они опять начнут. Взгляни-ка! Раз, два, три... три... и еще — два, три, четыре, пять...

Насти *(появляется среди укреплений)*. Ну, что тут у вас?

Шмидт. У нас дурные вести, Насти...

Насти. Для тех, кто избран богом, нет дурных вестей.

Гейнц. Вот уже час, как мы следим за сигнальными вспышками. Они повторяются. Погоди! Раз, два, три... пять. *(Он показывает рукой на гору.)* Архиепископ выиграл сражение.

Насти. Знаю.

Шмидт. Все погибло. Нас загнали в Вормс. Союзников нет, продовольствия нет. Ты говорил, что Гёц устанет, что он в конце концов снимет осаду, что Конрад разгромит архиепископа. И вот Конрад убит, войска архиепископа у наших стен соединяются с войсками Гёца. Наш удел — гибель!

Герлах *(вбегает)*. Конрад разбит! Бургомистр и советники заседают в ратуше.

Шмидт. Черт возьми! Придумывают, как бы получше сдаться.

Насти. Есть у вас вера, братья?

Все. Да, Насти! Да!

Насти. Тогда не бойтесь ничего. Поражение Конрада — знак.

Шмидт. Знак?

Насти. Знак, поданный мне богом. Ты, Герлах, беги в ратушу разузнай, что решил совет.

Крепостные стены города исчезают во мраке ночи.

Архиепископ *(вставая)*. Эй, кто там?

Входит слуга.

Пригласите банкира.

Входит банкир.

Садись, банкир. Ты весь забрызган грязью. Откуда ты?

Банкир. Я тридцать шесть часов провел в пути, чтобы помешать вам совершить безумный поступок.

Архиепископ. Безумный поступок?

Банкир. Вы хотите зарезать курицу, которая, что ни год, приносит вам золотое яичко.

Архиепископ. О чем ты говоришь?

Банкир. О вашем городе Вормсе. Мне сообщили, будто вы его осаждаете. Если его разграбят ваши войска, вы разоритесь сами и разорите меня. Неужто в ваши годы пристало играть в полководцы?

Архиепископ. Не я бросил Конраду вызов.

Банкир. Может, и не вы, но кто мне докажет, что не вы заставили его бросить вызов вам?

Архиепископ. Он мой вассал и обязан мне повиноваться. Но дьявол внушил ему призвать рыцарей к мятежу и стать во главе их.

Банкир. Чего он желал прежде, чем восстать? В чем вы ему отказали?

Архиепископ. Он желал всего.

Банкир. Ладно, оставим Конрада. Конечно, раз его разбили, агрессор он. Но ваш город Вормс...

Архиепископ. Вормс — мое сокровище! Вормс — любовь моя! Неблагодарный Вормс восстал против меня в тот самый день, когда Конрад пересек границу.

Банкир. Очень дурно с его стороны. Но из этого города поступает три четверти ваших доходов. Кто будет вам платить налоги, кто возместит мне то, что я роздал в долг, если вы, подобно Тиберию, на старости лет перебьете своих горожан?

Архиепископ. Они причинили урон священникам, заставили их укрыться в монастыри, оскорбили моего епископа и запретили ему покидать свой замок.

Банкир. Пустяки! Они не восстали бы, если бы вы их к тому не вынудили. Насилие хорошо для тех, кому нечего терять.

Архиепископ. Чего же ты хочешь?

Банкир. Чтоб вы их помиловали. Пусть заплатят изрядную дань — и позабудем об этом.

Архиепископ. Увы!

Банкир. О чем вы вздыхаете?

Архиепископ. Я люблю Вормс, банкир. Я великодушно простил бы город и без уплаты дани.

Банкир. За чем же дело стало?

Архиепископ. Не я начал осаду.

Банкир. А кто же?

Архиепископ. Гёц.

Банкир. Кто это Гёц? Брат Конрада?

Архиепископ. Да, лучший полководец Германии.

Банкир. Что ему нужно под стенами вашего города? Ведь он ваш враг?

Архиепископ. По правде говоря, я и сам не знаю. Поначалу — союзник Конрада и мой враг, затем — мой союзник и враг Конрада. А теперь... У него переменчивый нрав, мягче о нем не скажешь.

Банкир. Зачем же вам понадобился такой ненадежный союзник?

Архиепископ. Разве у меня был выбор? Он вместе с Конрадом вторгся в мои земли. К счастью, я узнал, что между ними возник раздор, и тайно обещал Гёцу земли его брата, если он возьмет мою сторону. Не оторви я его от Конрада, война давно была бы проиграна.

Банкир. Итак, он перешел на вашу сторону вместе со своими войсками. А потом?

Архиепископ. Я поручил ему охрану тыла. Должно быть, он соскучился. Как видно, он вообще не любит гарнизонной жизни. В один прекрасный день он привел свои войска под стены Вормса и начал осаду города, хоть я его и не просил.

Банкир. Прикажите ему...

Архиепископ печально улыбается, пожимает плечами.

Он вам не подчиняется?

Архиепископ. Разве полководец на поле боя когда-либо подчинялся главе государства?

Банкир. Словом, вы у него в руках.

Архиепископ. Да.

Снова освещены крепостные стены.

Герлах *(входя)*. Совет решил послать парламентеров к Гёцу.

Гейнц. Вот как... *(Пауза.)* Трусы!

Герлах. У нас одна надежда — Гёц выставит неприемлемые условия. Если он таков, как говорят, то не захочет даже, чтоб мы сдались ему на милость.

Банкир. Может, он хоть имущество пощадит?

Архиепископ. Боюсь, он не пощадит и людей.

Шмидт *(к Герлаху)*. Но почему же? Отчего?

Архиепископ. Он рожден в блуде, он никогда не знал отца. Ему одна отрада — чинить зло.

Герлах. Свиное рыло! Ублюдок! Он любит зло! Раз он хочет разграбить Вормс, горожане должны сражаться до последнего.

Шмидт. Если он и решит стереть город с лица земли, то не станет об этом оповещать заранее. Просто потребует, чтобы его впустили, и пообещает ничего не тронуть.

Банкир *(возмущенно)*. Вормс должен мне тридцать тысяч дукатов, нужно остановить все это тотчас же! Отправьте ваши войска против Гёца.

Архиепископ *(подавленно)*. Боюсь, как бы он их не разбил.

Зал архиепископа погружается во мрак.

Гейнц *(к Насти)*. Значит, мы и впрямь разбиты?

Насти. Господь на нашей стороне, братья. Нас не могут разбить. Этой ночью я выйду за стены города и проберусь через вражеский лагерь до Вальдорфа, за неделю я там соберу десять тысяч вооруженных крестьян.

Шмидт. Как мы продержимся неделю? Они сегодня вечером могут открыть ворота врагу.

Насти. Наше дело не допустить этого.

Гейнц. Ты хочешь захватить власть?

Насти. Нет, еще не время.

Гейнц. Что же делать?

Насти. Нужно толкнуть богачей на такой шаг, чтобы они стали бояться за собственные головы.

Все. Как ты этого добьешься?

Насти. Только кровью.

Освещается площадка под крепостной стеной. У лестницы, ведущей к дозорным постам, сидит, уставившись в одну точку, женщина, ей 35 лет, она в лохмотьях. Мимо проходит священник, читая на ходу молитвенник.

Кто этот священник? Почему он не заточен, как все остальные?

Гейнц. Ты его не узнаешь?

Насти. Ах, это Генрих! Как он изменился!.. Все равно его должны были посадить под замок.

Гейнц. Бедняки любят его, он живет, как они. Мы побоялись вызвать их недовольство.

Насти. Он опаснее всех.

Женщина *(заметив священника)*. Эй, поп!

Священник убегает, она кричит.

Куда ты бежишь?

Генрих. У меня больше ничего нет. Ничего! Ничего! Я отдал все.

Женщина. Это не причина убегать, когда тебя зовут.

Генрих *(устало возвращаясь к ней)*. Ты голодна?

Женщина. Нет.

Генрих. Чего же ты хочешь?

Женщина. Хочу, чтоб ты мне объяснил...

Генрих *(быстро)*. Ничего я не могу объяснить.

Женщина. Ты даже не знаешь, о чем я говорю.

Генрих. Ну что? Только живо! Что тебе нужно объяснить?

Женщина. Почему умер ребенок?

Генрих. Какой ребенок?

Женщина *(с усмешкой)*. Мой. Да. Ведь ты сам его вчера похоронил. Ему было три года, а умер он с голоду.

Генрих. Я устал, сестра, я никого не узнаю. Все вы на одно лицо, и глаза одни и те же.

Женщина. Почему он умер?

Генрих. Не знаю.

Женщина. Но ты же священник.

Генрих. Да, я священник.

Женщина. Кому же объяснить, как не тебе? *(Пауза.)* А хорошо ли будет, если я наложу на себя руки?

Генрих *(с силой)*. Дурно. Очень дурно!

Женщина. Так я и знала. Но мне так хочется умереть. Вот почему нужно, чтобы ты все объяснил. *(Пауза.)*

Генрих *(проводит рукой по лбу, делает над собой усилие)*. Ничто

не совершается без дозволения божьего. Господь есть добро: все, что ни свершается,— к лучшему.

Женщина. Не понимаю.

Генрих. Бог знает больше тебя. То, что для тебя зло, в его глазах — добро, он взвешивает все последствия.

Женщина. Ты-то сам все можешь понять?

Генрих. Нет! Нет! Я не понимаю! Я ничего не понимаю! Не могу, не хочу ничего понимать! Нужно верить! Верить! Верить!

Женщина *(усмехнувшись)*. Говоришь — нужно верить, а сам-то, видно, и собственным словам не веришь.

Генрих. Сестра, вот уже три месяца, как я повторяю все те же слова; не знаю, по убеждению или по привычке. В одном не заблуждайся — верую, всеми силами верую, всем сердцем! Господи, будь свидетелем, ни на миг сомнение не коснулось моей души. *(Пауза.)* Женщина, твое дитя на небесах, ты его встретишь там. *(Генрих преклоняет колени.)*

Женщина. Да, конечно. Но это — совсем другое дело. И устала я так, что уже сил не хватит радоваться. Даже там, на небесах...

Генрих. Сестра моя, прости!

Женщина. За что тебя прощать? Ты мне ничего не сделал.

Генрих. Прости меня. Прости меня и заодно со мной всех священников, богатых и бедных.

Женщина *(удивленно)*. Прощаю тебя от души. Ты рад?

Генрих. Да. Теперь, сестра моя, помолимся. Будем молить господа, чтобы он вернул нам надежду.

На последней реплике Насти медленно спускается по ступенькам лестницы, ведущей к крепостной стене.

Женщина *(видит Насти и радостно восклицает)*. Насти! Насти!

Насти. Что тебе нужно от меня?

Женщина. Булочник! Мой ребенок мертв. Ты знаешь все... Ты должен знать, почему он умер.

Насти. Да, я знаю.

Генрих. Насти, умоляю тебя, молчи. Горе тем, кто повинен в раздоре.

Насти. Твой ребенок умер оттого, что богачи нашего города восстали против епископа, своего богатейшего повелителя. Воюют друг с другом богачи, а подыхают бедняки.

Женщина. И господь позволил им вести эту войну?

Насти. Нет, господь им запретил.

Женщина. А вот он говорит — ничто не свершается без дозволения господа.

Насти. Ничто, кроме зла, порожденного людской злобой.

Генрих. Ты лжешь, булочник! Мешаешь истину с ложью, вводишь души в заблуждение.

Насти. А ты смеешь утверждать, будто господу угодны эти жертвы, нужны напрасные страдания? Он тут ни при чем, слышишь?

Генрих молчит.

Женщина. Значит, мой ребенок умер не по божьей воле?

Насти. Разве он позволил бы ему родиться, если бы желал его смерти!

Женщина *(с облегчением)*. Вот это мне по душе. *(К священнику.)* Видишь, я все понимаю, когда со мной так говорят. Значит, господь в печали, когда видит мои муки?

Насти. Его печали нет предела.

Женщина. И он ничем не может мне помочь?

Насти. Конечно может. Он вернет тебе ребенка.

Женщина *(разочарованно)*. Да, знаю. Там, на небесах.
Насти. Нет, здесь, на земле.
Женщина *(удивленно)*. На земле?
Насти. Только прежде нужно пройти сквозь игольное ушко, претерпеть семь лет горестей, лишь потом наступит царство божие на земле, и вернутся к нам мертвые наши, и все полюбят всех, и больше никто не будет голодать.
Женщина. К чему ждать семь лет?
Насти. Нужно семь лет драться, чтобы избавиться от злых людей.
Женщина. Крепко придется потрудиться.
Насти. Вот почему господу нужна твоя помощь.
Женщина. Неужто всемогущий нуждается в моей помощи?
Насти. Да, сестра моя. Еще семь лет продлится царствие лукавого на земле. Но если каждый из нас будет смело драться, мы все спасемся, и господь спасется вместе с нами. Веришь ли ты мне?
Женщина *(встает)*. Да, Насти, я тебе верю!
Насти. Женщина, твой сын не вознесен на небо, он во чреве твоем, и будешь ты его носить семь лет, и настанет час — он зашагает рядом с тобой, вложит свою руку в твою, ты породишь его во второй раз.
Женщина. Я верю тебе, Насти. Я тебе верю! *(Уходит.)*
Генрих. Ты губишь ее душу.
Насти. Почему ты меня не прервал, раз ты в этом уверен?
Генрих. Потому что она стала счастливей...

Насти пожимает плечами и уходит.

Господи! Я не посмел остановить его речи. Я согрешил, господи. Но верую, господи, верю в твое всемогущество, в матерь нашу святую церковь, святую плоть Иисусову. Верю, что все вершится по воле твоей, даже смерть ребенка. Верю, что все на свете — добро. Верю, потому что это нелепо! Нелепо! Нелепо!

Вся сцена освещается. Горожане со своими женами толпятся вокруг епископского замка и ждут.

Голоса в толпе. Какие новости?..
— Никаких.
— Что здесь происходит?
— Ждут...
— Чего ждут?
— Ничего...
— Вы видели?..
— Справа.
— Да.
— Грязные рожи.
— Дерьмо в воде не тонет.
— Даже на улице опасно показаться.
— Пора кончать войну. Быстрее кончать, не то быть беде.
— Повидать бы епископа. Повидать бы его.
— Он не покажется. Он слишком разгневан...
— Кто?.. Кто?..
— Епископ...
— С тех пор, как его заточили, он иногда показывается в окне, приподнимает занавеску, глядит.
— Вид у него недобрый.
— Что вы хотите услышать от епископа?
— Может, у него есть новости.

Ропот.

— Епископ! Епископ! Покажись! Напутствуй нас!
— Что с нами будет?
— Конец света настал!

Из толпы выходит человек, прорывается к стене епископского замка и прислоняется к ней. Генрих отходит от него подальше и смешивается с толпой.

Пророк. Мир погиб! Погиб! Повсюду падаль! Падаль! Падаль! С нами бог!

Крики. Начинается паника.

Богатый горожанин. Эй! Эй! Спокойно! Это всего лишь пророк!
Голоса в толпе. Еще один пророк? Хватит!
— Замолчи!
— Отовсюду пророки полезли! Стоило наших попов запирать?
Пророк. От земли пошел смрад. Солнце взмолилось господу: «Боженька, не хочу светить! Хватит с меня гнили. Чем больше землю греешь, тем сильней смрад. Земля грязнит мои лучи. Беда,— солнце говорит.— Золотые кудри мои в дерьме».
Богатый горожанин *(бьет пророка)*. Заткни глотку!

Пророк падает. Окно епископского замка распахивается настежь. Епископ в парадных одеждах появляется на балконе.

Толпа. Епископ!
Епископ. Где войска Конрада? Где рыцари? Где сонмы ангелов, которые должны были обратить в бегство врага? Вы одни. Без друзей, без надежды. Вы прокляты. Горожане Вормса, отвечайте: вы хотели умилостивить господа, заточив его служителей, но почему же господь вас покинул?

Стоны в толпе.

Отвечайте!
Генрих. Не лишайте их мужества.
Епископ. Кто это сказал?
Генрих. Это я, Генрих, священник церкви святого Гильхау.
Епископ. Проглоти язык, богоотступник. Посмеешь ли ты взглянуть в глаза своему спископу?
Генрих. Простите их, если они оскорбили вас, монсеньёр, простите их, как я прощаю вам вашу брань.
Епископ. Иуда, Иуда Искариотский. Иди повесься!
Генрих. Нет, я не Иуда.
Епископ. Почему же ты среди них, отчего ты стал их опорой? Почему тебя не заточили вместе с нами?
Генрих. Я на свободе оттого, что они знают, как я люблю их. И я не пошел в заточение вместе с другими священниками, чтоб в этом пропащем городе хоть кто-нибудь мог служить мессу и провожать покойников. Без меня здесь не было бы церкви. Вормс был бы беззащитен перед ересью, люди дохли бы, как псы, без причастия. Монсеньёр, не лишайте их мужества!
Епископ. Кто вскормил тебя? Кто тебя воспитал? Кто научил тебя читать? Кто дал тебе знание! Кто сделал тебя священнослужителем?
Генрих. Церковь, пресвятая матерь моя.
Епископ. Ты всем обязан ей. Прежде всего ты принадлежишь церкви.
Генрих. Церковь прежде всего. Но я брат им...
Епископ *(повышая голос)*. Прежде церковь!
Генрих. Да, прежде церковь, но...
Епископ. Я хочу обратиться к этим людям. Но если они будут упорствовать в заблуждениях и бунтовать, повелеваю тебе, вернись к церкви, к твоим подлинным братьям; в монастырь, куда их заточили. Готов ли ты подчиниться своему епископу?

Человек из народа. Не покидай нас, Генрих! Ты пастырь бедняков. Ты наш.

Генрих *(с горечью, но твердо)*. Прежде церковь! Монсеньёр, я подчиняюсь.

Епископ. Жители Вормса! Взгляните на свой белокаменный, на свой богатый город. Взгляните на него в последний раз. Он станет средоточием чумы и голода, и под конец богачи и бедняки истребят друг друга. Солдаты Гёца найдут здесь только трупы и развалины. *(Пауза.)* Я мог бы спасти вас, но вы должны смягчить мое сердце.

Голоса в толпе. Спаси нас, монсеньёр!

— Спаси нас.

Епископ. Эй, обуянные гордыней! На колени! Просите прощения у господа!

Богатые горожане один за другим становятся на колени.
Бедняки по-прежнему стоят.

Генрих, преклонишь ли ты колени?

Генрих становится на колени.

Господи, прости нам прегрешения наши и умерь гнев архиепископа. Повторяйте за мной!

Толпа. Господи, прости нам прегрешения наши и умерь гнев архиепископа!

Епископ. Аминь! Встаньте! *(Пауза.)* Сначала вы освободите монахов и священников, затем откроете ворота города, встанете на колени перед храмом и будете в великом раскаянии ждать. А мы все вместе выйдем навстречу Гёцу молить его, чтобы он пощадил нас.

Богатый горожанин. А если он будет глух к мольбам?

Епископ. Над Гёцем — архиепископ. Он наш отец и не оставит нас отчей милостью.

За минуту до этого у дозорных постов появился Насти. Он слушает молча и после этой реплики спускается по лестнице крепостной стены на две ступени вниз.

Насти. Гёц служит не архиепископу, Гёц служит дьяволу. Он присягал Конраду, своему родному брату, и затем предал его. Даже если он сегодня пообещает сохранить вам жизнь — неужто вы так глупы, что поверите ему?

Епископ. Эй ты там, наверху! Кто бы ты ни был, я тебе повелеваю...

Насти. Кто дал тебе право приказывать мне? А вы? Зачем вы слушаете его? Кого вы сами избрали, тот вам и начальник, других нет.

Епископ. А кто избрал тебя, чучело?

Насти. Бедняки. *(Обращаясь к толпе.)* Солдаты на нашей стороне. Я выставил людей у ворот города. Смерть каждому, кто заговорит о том, чтобы открыть городские ворота!

Епископ. Ступай, нечестивый, веди их на погибель! Ты лишаешь их спасенья!

Насти. Не будь надежды, я первый сказал бы вам — сдавайтесь. Но кто посмеет сказать, будто господь нас покинул? Вас хотят заставить усомниться в ангелах. Братья мои, ангелы здесь. Нет, не подымайте глаз. Небеса пусты. Ангелы здесь, на земле. Ангелы напали на вражеский лагерь!

Богатый горожанин. Какие ангелы?

Насти. Ангел холеры и ангел чумы, ангел голода и ангел раздора. Запомните: город неприступен. Господь на нашей стороне. Солдаты снимут осаду.

Епископ. Жители Вормса! Адские муки ждут тех, кто послушается этого еретика. Клянусь своим райским блаженством.

Насти. Господь давно швырнул псу под хвост твое райское блаженство.

Епископ. Ну, а твое райское блаженство господь, конечно, хранит в теплом местечке, ждет, пока ты сам явишься! То-то радуется сейчас господь, слыша, как ты оскорбляешь его служителя.

Насти. Кто посвятил тебя в сан?

Епископ. Святая церковь.

Насти. Твоя церковь — потаскуха, распродает свои милости богачам. И ты возьмешься меня исповедовать? Ты отпустишь мне грехи мои? Господь скрипит зубами, глядя на твою душонку. Братья, нам не нужны попы! Каждый может крестить, каждый может отпускать грехи, каждый может молиться — истинно вам говорю. Каждый человек — пророк, или бога нет!

Епископ. Тьфу! Тьфу! Тьфу! Анафема! *(Швыряет ему в лицо свой кошель для раздачи милостыни.)*

Насти *(показывая на дверь замка)*. Эта дверь источена червями. Нажать плечом — и распахнется. *(Пауза.)* Сколько у вас терпенья, братья! *(Пауза. Обращаясь к народу.)* Все они заодно: епископ, городской совет, богачи. Они хотят сдать город врагу, потому что боятся вас. А кто после сдачи заплатит за все? Вы! Всегда платите вы. Вставайте же, братья. Вперед! Нужно убивать, если хотите, чтоб настало царствие небесное.

Шум в народе.

Богатый горожанин *(своей жене)*. Уйдем отсюда!

Другой богатый горожанин *(своему сыну)*. Скорей! Запрем лавку на замок, укроемся в своем доме.

Епископ. Господи, ты свидетель — я сделал все для спасения народа. Во имя славы твоей умру без колебаний, ибо знаю — гнев твой обрушится на Вормс и разнесет его в прах.

Насти. Этот старик готов сожрать вас живыми. Откуда столько силы в его голосе? Ясно — он жрет вволю. Откройте его закрома, найдете там столько зерна, что целому полку хватит на полгода.

Епископ *(кричит)*. Ты лжешь! Мои закрома пусты, ты это знаешь.

Насти. Взгляните сами, братья, взгляните! Неужто вы поверите ему на слово?

Богатые горожане поспешно спасаются бегством. Бедняки остаются с Насти. Генрих приближается к Насти.

Насти. Чего ты хочешь от меня?

Генрих. Ты же знаешь, что закрома пусты! Ты знаешь, что он живет впроголодь, отдавая последнее беднякам!

Насти. Ты за нас или против нас?

Генрих. За вас — когда вы страдаете, против — когда вы хотите пролить кровь церкви.

Насти. Ты за нас, когда нас убивают; против нас, когда мы начинаем защищаться.

Генрих. Я принадлежу церкви, Насти.

Насти. Ломайте двери!

Люди наваливаются на дверь. Епископ молча молится.

Генрих *(кидается к двери)*. Пусть прежде убьют меня...

Человек из народа. Убить тебя? Зачем?

Генриха отталкивают и швыряют на землю.

Генрих. Вы ударили меня. Я любил вас больше собственной души, а вы меня бьете. *(Он поднимается и идет к Насти.)* Только не трогайте епископа, Насти. Только не трогайте епископа! Убей меня, если хочешь, только не епископа.

Н а с т и. Почему? Он морит голодом народ.
Г е н р и х. Ты знаешь, что это ложь. Ты это знаешь. Ты хочешь освободить своих братьев от гнета и лжи, почему же сам начинаешь с обмана?
Н а с т и. Я никогда не лгу.
Г е н р и х. Ты лжешь, нет в его закромах зерна.
Н а с т и. Все равно! Есть золото, есть драгоценные камни в церквах. Всех, кто подох с голоду у подножия мраморных распятий и мадонн из слоновой кости, всех убил он.
Г е н р и х. Это совсем другое дело. Может, это не ложь, но и правды тут нет.
Н а с т и. Твоей в том правды нет, а наша есть. Господь любит бедняков, и наша правда станет его правдой в судный день.
Г е н р и х. Предоставь ему судить епископа, только не проливай кровь церкви!
Н а с т и. У меня одна церковь — все люди на земле.
Г е н р и х. Люди? Значит, христиане, соединенные любовью. Ты же хочешь освятить свой храм кровопролитием.
Н а с т и. Еще рано любить. Право на любовь мы завоюем кровью.
Г е н р и х. Бог запретил насилие, оно ненавистно ему.
Н а с т и. Ну, а как же ад? По-твоему, грешников не насилуют?
Г е н р и х. Господь сказал: взявший меч...
Н а с т и. ...от меча и погибнет... Что ж, мы погибнем от меча. Все погибнем, но наши сыновья увидят царство божие на земле. Уйди! Ты не лучше других.
Г е н р и х. Насти! Почему вы меня не любите? Что я вам сделал?
Н а с т и. Ты поп, а поп останется попом, что бы ни делал.
Г е н р и х. Я ваш. Бедняк и сын бедняка.
Н а с т и. Что ж, значит, ты предатель, только и всего.
Г е н р и х. Они взломали дверь!

Дверь подалась, и люди ворвались в замок. Генрих бросился на колени.

Господи, если ты еще любишь людей, если ты еще не отвернулся от них, воспротивься этому убийству!
Е п и с к о п. Мне не нужны твои молитвы, Генрих. Прощаю всех вас, не ведающих, что творите. А тебя, богоотступник, проклинаю!
Г е н р и х. О! *(Падает ниц.)*
Е п и с к о п. Аллилуйя! Аллилуйя! Аллилуйя!

На него кидаются с кулаками, он падает.

Н а с т и *(Шмидту)*. Что ж, пусть теперь попробуют сдать город.
Ч е л о в е к и з н а р о д а *(показываясь в дверях)*. В закромах не было зерна.
Н а с т и. Значит, они спрятали его в монастыре.
Ч е л о в е к *(кричит)*. В монастырь! В монастырь!
Г о л о с а в т о л п е: В монастырь!
— В монастырь.
Н а с т и *(Шмидту)*. Этой ночью я попытаюсь пробраться сквозь осаду.

Они выходят. Генрих подымается на ноги, оглядывается по сторонам. Теперь он остался один с пророком. Он замечает лежащего на балконе епископа, который глядит на него широко открытыми глазами. Генрих хочет войти в замок, епископ поднимает руку, чтобы оттолкнуть его.

Г е н р и х. Я не войду, опусти руку. Если ты еще жив, прости меня. Злоба — великий грех. Земную злобу оставь здесь, на земле. Умирай легко.

Епископ пытается говорить.

Что?

Епископ смеется.

Предатель? Ну да, конечно. Ты ведь слышал, они тоже зовут меня предателем. Скажи мне, как это я только ухитрился зараз предать всех?

Епископ продолжает смеяться.

Отчего ты смеешься, ну отчего? *(Пауза.)* Они избили меня. А я любил их. Господи! Как я любил их! *(Пауза.)* Я любил их, но лгал им. Я лгал им своим молчанием. Я молчал! Я молчал! Я замкнул уста, стиснул зубы. Они мерли как мухи, а я молчал. Когда им нужен был хлеб, я нес им распятие. Ты думаешь, распятие съедобно? Ну опусти же руку, мы — соучастники. Я хотел жить их бедностью, страдать вместе с ними от холода, мучиться их голодом, а они все равно умирали. Выходит, я предавал их на свой лад — убеждал их, будто церковь бедна. Теперь ими овладело бешенство, теперь они убивают. Они погибли. Им не видеть ничего, кроме ада, и в этой, и в той жизни.

Епископ произносит несколько неразборчивых слов.

А что мне было делать? Как я мог помешать им? *(Он оборачивается и смотрит, что происходит в глубине.)* Площадь полна народу. Они взламывают двери монастыря. Двери прочны, монастырь продержится до утра, а я ничем не могу помочь! Ничем, ничем! Сомкни уста, умри достойно.

Епископ роняет ключ.

Что это за ключ? От каких дверей? От дверей твоего замка? Нет. От дверей храма? Нет. От дверей ризницы? Нет. От дверей усыпальницы?.. Та дверь усыпальницы, что всегда заперта? И что?

Епископ. Подземный ход...

Генрих. Куда он ведет? Не говори! Если бы ты смог умереть прежде, чем скажешь...

Епископ. За город...

Генрих. Нет, я не возьму его. *(Пауза.)* Подземный ход из усыпальницы ведет за город. Ты хочешь, чтобы я отправился к Гёцу и впустил его тем же путем в Вормс? Не рассчитывай на меня.

Епископ. Двести священников, их жизни в твоих руках. *(Пауза.)*

Генрих. Вот отчего ты смеялся. Отличная шутка. Спасибо, епископ, спасибо! Бедняки убьют священников — или Гёц убьет бедняков. Двести священников или двадцать тысяч человек — вот какой выбор ты мне предоставил. Конечно, двадцать тысяч больше, чем двести. Нужно только выяснить, скольких стоит каждый священник, и решать должен я. В конце концов, я — это церковь. Нет, я не подберу твой ключ: попы отправятся прямо на небеса.

Епископ умирает.

Если только не умрут, как ты, со злобой в сердце. Что ж, ты свое кончил, прощай! Прости его, господи, как я прощаю. Ключ я не подберу — вот и все. Нет! Нет! Нет! *(Он подбирает ключ.)*

Пророк. Господи! Да свершится воля твоя! Мир погиб! Погиб! Да свершится воля твоя!

Генрих. Господи! Ты проклял Каина и детей Каиновых. Да свершится воля твоя! Ты допустил, чтобы боль пронзила сердца людей, прахом пошли их желанья, дела рук их смердели. Господи! Да свершится воля твоя! Ты пожелал, чтобы уделом моим на земле стало предательство. Да свершится воля твоя! Да свершится воля твоя! *(Выходит.)*

КАРТИНА ВТОРАЯ

Сцена 1

На подступах к лагерю Гёца. Ночь. В глубине — город. Возникает фигура офицера, который рассматривает город. Тотчас же вслед за ним появляется еще один офицер.

Офицеры и Герман.

2-й офицер. Что ты здесь делаешь?

1-й офицер. Гляжу на город. Порой мне кажется, что он в один прекрасный день куда-нибудь улетучится...

2-й офицер *(обращаясь к первому)*. Никуда он не денется. Такой удачи нам не видать. *(Внезапно поворачивается.)* Что это?

Двое санитаров проходят с носилками, на которых лежит человек, покрытый простыней. Оба молчат. 1-й офицер подходит к носилкам, приподнимает простыню и тотчас опускает ее.

1-й офицер. Бросить в реку! Тотчас же!

2-й офицер. Значит...

1-й офицер. Уже весь почернел. *(Пауза.)*

Санитары продолжают свой путь. Больной стонет.

2-й офицер. Подождите!

Они останавливаются.

1-й офицер. В чем дело?

2-й офицер. Он еще жив.

1-й офицер. И знать не хочу. В воду!

2-й офицер *(санитарам)*. Какого полка?

Санитар. Полк «Синий крест».

2-й офицер. А, мой полк! Кругом!

1-й офицер. Ты с ума сошел! В реку!

2-й офицер. Я не позволю топить своих людей, словно котят.

Они глядят друг на друга, санитары обмениваются насмешливыми взглядами, кладут на землю носилки и ждут.

1-й офицер. Не знаю, жив он или нет, но, если мы его оставим, он заразит холерой всю армию.

3-й офицер *(входя)*. Если не холерой, то паникой. Живо в воду!

Санитар. Он стонет. *(Пауза.)*

1-й офицер *(со злобой оборачивается к санитару, в ярости выхватывает шпагу и наносит удар по лежащему на носилках)*. Теперь он не будет стонать. Ступайте!

Санитары уходят.

Третий. Третий со вчерашнего дня.

Герман. Четвертый. Там еще один свалился, как раз посреди лагеря.

2-й офицер. Люди его видели?

Герман. Я же сказал: он свалился посреди лагеря.

3-й офицер. Будь я командующим, мы этой ночью сняли бы осаду.

Герман. Согласен. Но ведь командуешь не ты.

1-й офицер. Что ж, нужно с ним поговорить.

Герман. А кто же станет говорить? *(Пауза. Глядя на них.)* Вы сделаете все, что он захочет.

2-й офицер. Значит, мы пропали. Пощадит холера, так перережут свои же солдаты.

Герман. Если только сам он не подохнет.

1-й офицер. Он? От холеры?

Герман. От холеры или от чего иного. *(Пауза.)* Мне сказали, что архиепископ не был бы чрезмерно удручен его кончиной.

2-й офицер. Я бы не смог...

1-й офицер. И я не смог бы. Он мне внушает такое отвращение, что мне противно поднять на него руку.

Герман. От тебя ничего и не требуется. Только помалкивай и не мешай тем, чье отвращение не так сильно.

Пауза. Входят Гёц и Катерина.

Сцена 2

Те же, Гёц и Катерина.

Гёц *(входя)*. Вам нечего мне сообщить? Вы даже не хотите доложить, что солдатам не хватает хлеба? Что холера убивает каждого десятого? Вы ничего у меня не просите? Вы даже не просите, чтобы я снял осаду, избежал гибели? *(Пауза.)* Вы так меня боитесь?

Все молчат.

Катерина. Как они глядят на тебя, мое сокровище. Не очень-то они тебя жалуют. Не удивлюсь, если когда-нибудь они воткнут тебе в брюхо большой нож.

Гёц. А ты меня любишь?

Катерина. Черта с два!

Гёц. И все же ты меня не прикончила.

Катерина. Не потому, что не хотела.

Гёц. Знаю, о чем ты мечтаешь, но я спокоен. В час моей смерти на тебя накинутся двадцать тысяч мужчин, это даже для тебя многовато.

Катерина. Лучше двадцать тысяч, чем один, если он тебе противен.

Гёц. То-то мне и нравится, что я тебе противен. *(Офицерам.)* Когда же я, по-вашему, должен снять осаду? В четверг? Во вторник? В воскресенье? Так вот, друзья: этому не бывать ни во вторник, ни в четверг. Я возьму этот город нынешней ночью.

2-й офицер. Этой ночью?

Гёц. Да, этой ночью. *(Глядит в сторону города.)* Видите там, вдали, синий огонек? Я каждый вечер на него гляжу. И каждый вечер он гаснет именно в эту минуту. Вон, видите, погас! Но сегодня он гаснет в сто первый и последний раз. Прощай! Приходится убивать то, что любишь. А вон еще... Гаснут другие огни. Черт возьми! Люди ложатся рано, потому что хотят завтра встать пораньше. Этого «завтра» у них не будет! Чудесная ночь! Не слишком светлая, зато как звезд много! Сейчас и луна взойдет. В такие ночи ничего не ждешь. Всё-то они знают, ко всему готовы. Даже к гибели. Но только не этой ночью. Такое чистое небо, оно им внушает доверие. Эта ночь принадлежит им. *(Внезапно.)* Какая власть! Господи, этот город мой, и я дарю его тебе. Сейчас я подожгу его, во славу твою. *(Офицерам.)* Из Вормса сбежал священник. Он готов ввести нас в город. Его допрашивает капитан Ульрих.

3-й офицер. Гм...

Гёц. В чем дело?

3-й офицер. Не доверяю предателям.

Гёц. Что ты? А я их обожаю.

Входит офицер, подталкивая священника, за ними — солдат.

Сцена 3

Те же, Генрих, капитан.

Генрих *(падает на колени перед Гёцем)*. Пытайте меня! Вырвите мне ногти! Сдерите с меня заживо кожу!

Гёц *(громко смеется. Падает на колени перед священником)*. Вырвите мне кишки! Колесуйте меня! Четвертуйте меня! *(Встает.)* Что ж, лед сломан. *(К капитану.)* Кто он?

Капитан. Это Генрих, священник из Вормса. Тот, кто должен выдать нам город.

Гёц. Ну и что же?

Капитан. Он отказывается говорить.

Гёц *(подходит к Генриху)*. Почему?

Капитан. Говорит, что передумал.

3-й офицер. Передумал? Черт возьми! Выбейте ему зубы! Переломите ему позвоночник!

Генрих. Выбейте мне зубы! Переломите мне позвоночник!

Гёц. Вот бешеный! *(Генриху.)* Почему ты хотел выдать нам город?

Генрих. Чтобы спасти священников, которых чернь хочет растерзать.

Гёц. А почему ты передумал?

Генрих. Увидел рожи ваших наемников.

Гёц. Ну и что?

Генрих. По ним все видно.

Гёц. Что именно?

Генрих. Ради спасения немногих я буду повинен в истреблении всех.

Гёц. А разве ты раньше не видывал наемников? Ты знал, что они не слишком благообразны.

Генрих. Эти хуже всех.

Гёц. Ерунда! Все солдаты похожи друг на друга. Кого же ты думал встретить? Ангелов?

Генрих. Людей. И я хотел просить их пощадить других людей. Они вошли бы в город, только поклявшись, что оставят в живых всех жителей.

Гёц. Значит, ты готов был поверить моему слову?

Генрих. Твоему слову? *(Глядит на него.)* Ты Гёц?

Гёц. Да.

Генрих. Я... Я думал, что смогу на тебя положиться...

Гёц *(удивленно)*. На мое слово? *(Пауза.)* Даю тебе слово.

Генрих молчит.

Клянусь тебе, если ты введешь нас в город, я сохраню жизнь его жителям.

Генрих. И ты хочешь, чтобы я тебе поверил?

Гёц. Но ты сам говорил...

Генрих. Да, до того, как увидел тебя.

Гёц *(хохочет)*. Понятно! Тот, кто меня видит, редко верит моему слову. Должно быть, я кажусь слишком умным, чтобы сдержать его. Так вот, послушай: лови меня на слове. Ради того, чтоб проверить! Только проверить... Ведь я христианин. Хочешь, поклянусь на библии? Поверь мне, как это ни глупо! Разве вы, попы, не обязаны искушать нечестивцев добром?

Генрих. Искушать добром тебя? Представляю, как бы ты был рад!

Гёц. Ты меня раскусил. *(Глядит на него, улыбаясь)*. Убирайтесь все!

Офицеры и Катерина уходят.

Сцена 4

Гёц и Генрих.

Гёц *(почти с нежностью)*. Ты весь в поту. Как ты страдаешь!

Генрих. Моих страданий мало. Страдают другие, а не я. Господь пожелал, чтобы я мучился чужими, а не своими муками. Зачем ты глядишь на меня?

Гёц *(по-прежнему нежно)*. У меня тоже бывала такая двуличная рожа. Гляжу на тебя, а самого себя жаль: мы с тобой одной породы.

Генрих. Ложь! Ты предал своего брата, я своих братьев не предам.

Гёц. Ты их предашь этой ночью.

Генрих. Ни этой ночью, ни потом. *(Пауза.)*

Гёц *(равнодушно)*. Что же бедняки сделают с попами? Повесят на мясных крючьях?

Генрих *(кричит)*. Замолчи! *(Овладевает собой.)* Вот ужасы войны. Я только бедный священник, и я бессилен их предотвратить.

Гёц. Лицемер! Этой ночью в твоей власти жизнь или смерть двадцати тысяч людей.

Генрих. Я не желаю этой власти. Она от дьявола.

Гёц. Хочешь или нет, но ты обладаешь ею.

Генрих убегает.

Эй, что ты делаешь? Если бежишь — значит, ты решился.

Генрих *(возвращается, глядит на него и начинает смеяться)*. Ты прав. Бежать или с собой покончить — все это ни к чему. Все только способ умолчания. Но я избранник божий.

Гёц. Лучше скажи, что ты похож на крысу.

Генрих. Все равно. Избранник — человек, припертый к стенке дланью господа. *(Пауза.)* Господи! Зачем твой выбор пал на меня?

Гёц *(ласково)*. Последние муки... Как хотелось бы их сократить. Дай помогу тебе.

Генрих. Ты хочешь мне помочь, когда сам бог молчит? *(Пауза.)* Так вот, я лгал: я не его избранник. Да и какой из меня избранник? Кто заставил меня покинуть город? Кто поручал тебя найти? По правде говоря, я сам себя избрал. Пришел просить тебя о милосердии к братьям, зная, что ничего не добьюсь. Я передумал — и не оттого, что у вас злобные рожи, просто теперь я вижу их наяву. Я хотел чинить Зло, увидев вас, понял, что и впрямь причиню его. Знаешь ли ты, что я ненавижу бедняков?

Гёц. Да, знаю.

Генрих. Почему они бегут от меня, когда я им протягиваю руки? Почему страдания их всегда неизмеримо больше моих? Господи, как мог ты допустить, чтобы на свете были бедняки! Почему не сделал ты меня монахом? Там, в монастыре, я был бы твой, но как быть нераздельно твоим, когда люди подыхают с голоду? *(Гёцу.)* Я пришел, чтобы выдать их тебе, надеясь, что ты их истребишь, и тогда я смогу позабыть, что они жили.

Гёц. Ну и что же?

Генрих. Я передумал: в город ты не войдешь.

Гёц. А что, если на то была господня воля, если господь хотел, чтобы ты впустил нас в город? Так послушай: ты промолчишь — и священники погибнут этой ночью, наверняка погибнут. А бедняки? Ты думаешь, выживут? Осаду я не сниму. Через месяц в Вормсе все передохнут с голоду. Ты не властен решать — жизнь или смерть. Ты можешь только выбрать, как им умирать. Так выбирай же скорую смерть, они только выгадают, погибнув этой ночью, прежде чем перебьют священников: умрут, не замарав рук, и все окажутся на небесах. Если ты оставишь им несколько недель, они запятнают себя кровью и отправятся в ад. Послушай, поп, а вдруг это дьявол велит тебе продлить их земную жизнь, чтоб они успели заслужить вечное проклятье? *(Пауза.)* Скажи мне, как проникнуть в город?

Генрих. Тебя нет.

Гёц. Что?

Генрих. Тебя нет. Твои слова умирают прежде, чем я их расслышу. Такие лица, как твое, не повстречаешь ясным днем. Я знаю все, что ты мне скажешь, предвижу все твои поступки. Ты — мое создание, это я внушаю тебе твои мысли. Мне все это снится. Все мертво, в воздухе разлиты сновидения.

Гёц. Значит, ты мне тоже снишься, я тебя насквозь вижу, настолько, что ты мне уже надоел. Осталось только выяснить, кому из нас кто снится.

Генрих. Я не покидал город! Не выходил из него. Мы играем перед намалеванными декорациями. Что ж, ты мастер говорить — играй комедию! Знаешь ли ты роль? Я-то свою знаю: говорить «Нет! Нет! Нет! Нет! Нет!» Ты молчишь. Это наваждение, обыкновенное наваждение, да к тому же еще нелепое. Что бы я стал делать в лагере Гёца? *(Он указывает на город.)* Если бы только эти огни погасли! Почему этот город виден там, вдали, если я не выходил за его пределы? *(Пауза.)* Да, это дьявольское искушение! Только не знаю какое. *(Гёцу.)* Одно мне ясно: я увижу дьявола. Спектакль начнется фантасмагорией, а потом пойдут рожи.

Гёц. Ты его уже видел?

Генрих. Чаще, чем ты собственную мать.

Гёц. Я на него похож?

Генрих. Ты? Бедняга! Ты просто шут.

Гёц. Шут?

Генрих. Без шута не обойтись! Он всегда берет на себя роль мне перечить. *(Пауза.)* Я победил.

Гёц. Что?

Генрих. Я победил. Гаснет последний огонек. Исчезает дьявольское видение — Вормс. Постой, сейчас и ты исчезнешь, странному наваждению придет конец. Ночь. Повсюду ночь... Какой покой!

Гёц. Продолжай, поп, продолжай! Я знаю все, что ты мне скажешь. Год назад... О да, мой брат, я знаю, как тебе хотелось бы вместить в себя всю эту ночь! Как я хотел того же.

Генрих *(бормочет)*. Где же я проснусь?

Гёц *(внезапно смеется)*. Ты уже проснулся, штукарь! И знаешь это. Все наяву — взгляни же на меня, дотронься до меня! Здесь я, во плоти. Взгляни! Вот и луна показалась, вот снова твой дьявольский город выступает из мрака. Взгляни-ка, разве это призрак? Ведь это настоящая скала. И подлинные укрепления. Это настоящий город, в нем настоящие жители, а ты настоящий предатель.

Генрих. Предателем становишься, когда предаешь. Зря стараешься, я не предам.

Гёц. Предашь, раз ты предатель. Послушай, поп, ведь ты уже предатель. Две стороны дерутся, а ты хочешь в одно и то же время быть и за тех, и за других. Значит, ведешь двойную игру. Значит, говоришь на двух языках. Страданья бедняков ты по-латыни называешь испытанием, а по-немецки — неравенством. Что изменится для тебя, если ты впустишь меня в город? Станешь предателем? Но ты уже предатель, только и всего. Предатель, который совершает предательство,— это предатель, который приемлет себя.

Генрих. Откуда ты все это знаешь, если не я внушил тебе эти слова?

Гёц. Я тоже предатель. *(Пауза.)* Я уже прошел тот путь, который предстоит пройти тебе. Ты только взгляни на меня, разве у меня не цветущий вид?

Генрих. Вид у тебя цветущий, потому что ты следуешь своей натуре. Все незаконнорожденные — предатели, уж это известно. А я не из ублюдков.

Гёц *(хочет ударить его, но сдерживается)*. Помни: кто назвал меня ублюдком, больше не раскрывает рта.

Генрих. Ублюдок!

Гёц. Поп! Поп, ну образумься! Не то я отрублю тебе уши. Впрочем, это не поможет — язык-то у тебя, конечно, останется! *(Внезапно обнимает его.)* Люблю тебя, мой брат. Мы оба появились на свет вне закона. Чтобы породить тебя, попам пришлось переспать с Нищетой. *(Пауза.)* Конечно, ублюдки предают. Что они, по-твоему, еще могут делать? Я с самого рождения раздвоился: мать отдалась босяку; я как бы из двух половинок, которые никогда не склеишь, одна другой противна. А разве ты, ты лучше меня? Полупоп, полубедняк — из этого еще ни разу не получался цельный человек. Нас НЕТ, и у нас НИЧЕГО нет. Законнорожденные дети даром радуются жизни на земле. Но это ни тебе, ни мне не дано. С детства я гляжу на мир сквозь замочную скважину. В мире у каждого свое место. Но для нас места нет, мы изгои. Откажись от мира, который не хочет тебя знать. Твори Зло! Увидишь, как тебе станет легко.

Входит офицер.

Чего ты хочешь?

Офицер. Прибыл посланец архиепископа.

Гёц. Пусть войдет.

Офицер. Он принес вести. Противник оставил семь тысяч убитыми. Это отступление.

Гёц. А мой брат?

Офицер хочет что-то сказать ему на ухо.

Не подходи ко мне и говори громко.

Офицер. Конрад убит.

С этой минуты Генрих начинает пристально вглядываться в Гёца.

Гёц. Вот как. Нашли ли его тело?

Офицер. Да.

Гёц. В каком виде, отвечай!

Офицер. Оно обезображено.

Гёц. Удар шпаги?

Офицер. Волки.

Гёц. Какие волки? Здесь есть волки?

Офицер. Аргеймский лес...

Гёц. Хорошо. Дайте мне закончить одно дело, и мы направим против них целую армию: я истреблю всех волков Аргейма. Ступай!

Офицер выходит. Пауза.

Умер без причастия. Волки обгрызли его лицо. Но видишь, я улыбаюсь.

Генрих *(мягко)*. Зачем ты его предал?

Гёц. Люблю завершенность... Поп, я сам стал тем, чем стал. Не моя заслуга, что я не знал отца, но званием братоубийцы я обязан лишь самому себе. *(Пауза.)* Теперь он мой, только мой.

Генрих. Кто? Что?

Гёц. Дом Гейденштамов. Им теперь конец. Весь род теперь сведен ко мне, от Альбериха — основателя, до Конрада — последнего наследника. Взгляни-ка на меня. Я — фамильный склеп. Отчего ты смеешься?

Генрих. Я думал, этой ночью увижу дьявола. Теперь, пожалуй, мы вдвоем его увидим.

Гёц. Плевать мне на дьявола. Он только берет чужие души, но не он обрекает их на проклятье. Я хочу вести дело только с господом. Ведь от него пошли и чудовища и святые. Бог видит меня, знает, что

я убил своего брата, и сердце его кровоточит. Да, господи, все верно: я его убил. А что ты можешь против меня? Я совершил страшнейшее из преступлений, а бог справедливости меня не может покарать: вот уже больше пятнадцати лет, как он меня проклял. Что ж, хватит на сегодня: сегодня праздник. Я буду пить.

Генрих *(приближаясь к нему)*. Держи! *(Достает из кармана ключ и протягивает его Гёцу.)*

Гёц. Что это?

Генрих. Ключ.

Гёц. Какой ключ?

Генрих. Ключ от Вормса.

Гёц. Я же сказал, что хватит на сегодня. Черт побери! Ведь он мой брат. Не каждый день хоронишь брата, я могу себе позволить отпуск до завтра.

Генрих *(приближается к нему)*. Трус!

Гёц *(останавливаясь)*. Взяв ключ, я все сожгу.

Генрих. В самой глубине ложбины большая белая скала. У подножия прикрытая кустарником дыра. Войдешь в подземный ход и обнаружишь дверь — откроешь ее этим ключом.

Гёц. Как тебя полюбят твои бедняки! Как они тебя благословят!

Генрих. Мне теперь все равно, теперь я погиб... Но тебе, ублюдок, я доверяю своих бедняков. Выбирай!

Гёц. Ты только что сказал, что стоит лишь взглянуть на мою рожу...

Генрих. Я ее плохо разглядел.

Гёц. А что ты видишь теперь?

Генрих. Вижу, что ты противен самому себе.

Гёц. Это верно. Но только ты не слишком обольщайся. Я уже пятнадцать лет себе противен. Разве ты не понял, что Зло — единственное, ради чего я живу? Дай мне этот ключ! *(Берет ключ.)* Что ж, поп, ты врал себе до самого конца. Решил, будто тебе удастся скрыть от себя собственное предательство, и под конец все же предал: ты выдал Конрада.

Генрих. Конрада?

Гёц. Не беспокойся. Ты так походишь на меня, что я тебя принял за самого себя. *(Выходит.)*

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Палатка Гёца. Сквозь щель в свете луны виден лежащий вдали город.

Сцена 1

3-й офицер, Герман и Катерина. Герман входит и пытается спрятаться за походной кроватью. Его голова и тело исчезают, виден лишь толстый зад. Катерина входит и, подойдя к нему, дает ему пинок. Герман в растерянности вскакивает. Катерина хохочет и отступает.

3-й офицер. Если ты закричишь...

Катерина. Если я закричу, тебя схватят и Гёц велит тебя повесить. Лучше поговорим. Что ты хочешь с ним сделать?

Офицер. Будь у тебя в жилах кровь, ты, распутница, давно бы уже все сделала сама. Хватит! Убирайся и благодари бога, что за тебя все сделают другие.

Катерина. А что будет со мной, когда он умрет? Весь лагерь набросится на меня.

Офицер. Мы дадим тебе бежать.

Катерина. А денег дадите?

Офицер. Немножко дадим.

Катерина. Дайте денег, и я пойду в монастырь.

Офицер *(смеясь.)* Ты? В монастырь? Если тебе по нраву женское общество, лучше поступай в бордель. У тебя такие бедра... сможешь кучу золота заработать... Решай! От тебя я требую лишь молчания.

Катерина. Можешь не беспокоиться. Я тебя не выдам. Но вот позволю ли его зарезать?.. Неизвестно.

Офицер. Почему?

Катерина. У нас с тобой разные интересы, капитан. Честь мужчины на острие шпаги, ее всегда защитишь. А меня он превратил в потаскуху, это труднее исправить. *(Пауза.)* Ночью город будет взят. С войной покончено. Все разбредутся. Он придет сюда, и я спрошу его, как он намерен со мной поступить. Если он оставит меня при себе...

Офицер. Гёц оставит тебя при себе?! Да ты с ума сошла! Что он станет с тобой делать?

Катерина. Если он оставит меня, ты к нему не прикоснешься.

Офицер. А если он тебя прогонит?

Катерина. Что ж, тогда он твой. Если я крикну: «Ну, пеняй на себя!» — выходи из укрытия, он в твоих руках.

Офицер. Не нравится мне это: не люблю, когда дело зависит от юбки.

Катерина *(она уже некоторое время выглядывает наружу)*. Ну что ж, тогда тебе придется встать на колени и просить его о пощаде. Вот он.

Герман быстро прячется. Катерина смеется.

Сцена 2

Гёц, Катерина и Герман в укрытии.

Гёц *(входя)*. Чему ты смеешься?

Катерина. Своим снам. Видела тебя мертвым, с кинжалом в спине. *(Пауза.)* Ну, он заговорил?

Гёц. Кто?

Катерина. Поп.

Гёц. Какой поп? Ах, да, конечно.

Катерина. Значит, сегодня ночью?

Гёц. Разве это тебя касается? Сними с меня сапоги!

Катерина снимает с него сапоги.

Конрад убит.

Катерина. Знаю. Весь лагерь об этом знает.

Гёц. Дай мне вина! Это нужно отпраздновать.

Катерина подает ему вино.

И ты тоже пей.

Катерина. Не хочу.

Гёц. Пей! Черт возьми, сегодня праздник.

Катерина. Чудесный праздник: начался убийством, кончится побоищем.

Гёц. Самый лучший праздник за всю мою жизнь. Завтра я отправлюсь в свои поместья.

Катерина *(взволнованно)*. Так скоро?

Гёц. Так скоро! Вот уже тридцать лет, как я мечтаю об этом. Больше и дня не стану ждать.

Катерина кажется встревоженной.

Тебе нехорошо?

Катерина *(овладевая собой)*. Ты заговорил о СВОИХ землях, а тело Конрада еще не остыло.

Гёц. Вот уже тридцать лет, как я владею ими тайно. *(Подымает свой бокал)*. Пью за свои земли, за свой замок. Чокнись со мной.

Она молча подымает бокал.

Говори: пью за твои земли!

Катерина. Нет.

Гёц. Отчего же, девка?

Катерина. Они не твои. Разве, убив брата, ты перестал быть незаконнорожденным?

Гёц смеется и хочет ударить ее. Она уклоняется от пощечины и хохочет, откинувшись назад.

Земли передаются по наследству.

Гёц. Да меня хоть озолоти, я не принял бы наследства. Своим я считаю лишь то, что беру сам. Ну, будешь ты пить, не то рассержусь.

Катерина. За твои земли! За твой замок!

Гёц. Пусть по замку ночами бродят разгневанные призраки.

Катерина. Конечно, комедиант. Что бы ты стал делать без публики? Пью за призраков! *(Пауза.)* Итак, мой милый, твое лишь то, что ты сам взял.

Гёц. Только это.

Катерина. Но, кроме замка и поместий, ты владеешь еще сокровищем, которому нет цены, ты как будто совсем о нем позабыл.

Гёц. Что за сокровище?

Катерина. Это я, мой дорогой. Разве ты не взял меня силой? *(Пауза.)* Что же ты намерен делать со мной?

Гёц *(глядя на нее, думает)*. Заберу с собой.

Катерина. Заберешь с собой? *(Шагает в нерешительности.)* Зачем ты берешь меня с собой? Чтобы поселить потаскуху в историческом замке?

Гёц. Да, и положить тебя в постель моей матери. *(Пауза.)*

Катерина. А если я откажусь, если не пойду за тобой?

Гёц. Надеюсь, ты не станешь отказываться.

Катерина. Ага, значит, увозишь меня силой? Это мне нравится. По своей воле мне идти за тобой стыдно. *(Пауза.)* Почему ты всегда стремишься силой взять то, что тебе, быть может, отдали бы добром?

Гёц. Чтоб знать, что я получу свое, хоть и не добром. *(Подходит к ней.)* Взгляни на меня, Катерина! Что ты скрываешь от меня?

Катерина *(быстро)*. Я? Ничего!

Гёц. Ты с некоторых пор переменилась. Ведь ты меня все так же ненавидишь?

Катерина. Будь спокоен. Все так же.

Гёц. И все еще во сне мечтаешь меня убить?

Катерина. Не раз за ночь.

Гёц. И ты всегда помнишь, что я осквернил и унизил тебя?

Катерина. Всегда.

Гёц. Ты с отвращением переносишь мои ласки?

Катерина. Они меня приводят в дрожь.

Гёц. Великолепно! Если бы ты сказала, что испытываешь блаженство в моих объятиях, я тотчас же прогнал бы тебя.

Катерина. Но...

Гёц. Я ничего не хочу принимать, даже любви женщины.

Катерина. Почему?

Гёц. Я слишком многое брал от других. Вот уже двадцать лет, как все милостиво дают мне подачки. Жалуют даже воздух, которым дышу. Незаконнорожденный должен целовать кормящую его руку. О! Теперь я буду давать сам! Как я буду щедр!

Франц *(входя)*. Посланец его преосвященства здесь.
Гёц. Пусть войдет.

Сцена 3

Те же и банкир.

Банкир. Я — Фукр.
Гёц. Я — Гёц, а ее зовут Катериной.
Банкир. Счастлив приветствовать столь великого полководца.
Гёц. Рад приветствовать столь богатого банкира.
Банкир. Я принес вам три превосходные вести.
Гёц. Архиепископ победил, мой брат мертв, его имение стало моим. Не так ли?
Банкир. Совершенно верно. Что ж, я...
Гёц. Отпразднуем это. Вы выпьете с нами?
Банкир. Мой желудок больше не переносит вина. Я...
Гёц. Не хотите ли эту красивую девушку? Она принадлежит вам.
Банкир. На что она мне — я слишком стар.
Гёц. Бедная Катерина! Он тебя не хочет. *(Банкиру.)* Может, вы предпочитаете мальчиков? Я пришлю вам вечером к вашей палатке.
Банкир. Нет, нет! Никаких мальчиков! Никаких мальчиков. Я...
Гёц. А что вы скажете о ландскнехте? Есть у меня один — рост шесть футов, лицо заросло волосами — ни дать, ни взять Полифем.
Банкир. О! О! Только не...
Гёц. В таком случае мы одарим вас славой. *(Зовет.)* Франц!

Франц появляется.

Ты проведешь банкира через лагерь. Пусть солдаты кричат: «Да здравствует банкир!» Пусть кидают вверх шапки.

Франц выходит.

Банкир. Я вам весьма обязан, но мне хотелось бы сначала побеседовать с вами наедине.
Гёц *(удивленно)*. Но разве мы с самого начала не наедине? *(Показывая на Катерину.)* Ах, она? Ну, она вроде комнатной собачонки, говорите без стеснения.
Банкир. Его преосвященство архиепископ всегда отличался миролюбием, вы знаете, что ваш покойный брат повинен в этой войне...
Гёц. Мой брат! *(С яростью.)* Если бы эта старая кляча не довела его до крайности...
Банкир. Господин...
Гёц. Позабудьте о том, что я вам сейчас сказал. Я был бы вам признателен, если бы вы не касались имени моего брата. В конце концов я ношу по нему траур.
Банкир. Итак, его преосвященство решил отметить воцарение мира исключительными мерами милосердия.
Гёц. Браво! Он решил открыть тюрьмы?
Банкир. Нет.
Гёц. Желает ли его преосвященство, чтобы я освободил от наказания тех солдат, которых решил покарать?
Банкир. Несомненно, его преосвященство этого желает. Но задуманная его преосвященством амнистия носит более широкий характер: его преосвященство желает распространить ее на жителей Вормса.
Гёц. Ах, вот как!
Банкир. Его преосвященство решил не карать их столь строго за временные заблуждения.
Гёц. Что ж, превосходная мысль.
Банкир. Неужели мы договорились? Так быстро?

Гёц. Да, договорились окончательно.
Банкир *(потирает руки)*. Значит, все обстоит отлично: вы — разумный человек. Когда вы намереваетесь снять осаду?
Гёц. Завтра все будет кончено.
Банкир. Завтра? Это все-таки немного рано. Его преосвященство желает вступить в переговоры с осажденными. Если ваша армия пробудет под стенами города еще несколько дней, это облегчит переговоры.
Гёц. Понятно. А кто же будет вести переговоры?
Банкир. Я.
Гёц. Когда?
Банкир. Завтра.
Гёц. Невозможно.
Банкир. Почему?
Гёц. Катерина, сказать ему?
Катерина. Конечно, мое сокровище!
Гёц. Ты ему и скажи. Я просто не смею, это его слишком огорчит.
Катерина. Завтра, банкир, все горожане будут мертвы.
Банкир. Мертвы?
Гёц. Все.
Банкир. Все мертвы?
Гёц. Умрут все. Этой ночью. Видите ключ: это ключ от города. Через часок мы начнем их убивать.
Банкир. Всех? Даже богачей?
Гёц. Даже богачей.
Банкир. Но вы одобряли милосердие архиепископа...
Гёц. Я его и сейчас одобряю. Он оскорблен и он священнослужитель — вот две причины для прощения. Ну, а зачем должен прощать я? Жители Вормса меня не оскорбляли. Нет, нет, я солдат, значит, должен убивать. И буду убивать, как велит мне мой долг. А архиепископ пускай прощает, как велит ему его долг. *(Пауза.)*

Банкир начинает смеяться. Катерина и Гёц тоже смеются.

Банкир *(смеясь)*. Вы любите посмеяться.
Гёц *(смеясь)*. Только это я и люблю.
Катерина. Не правда ли, он очень остроумен?
Банкир. Весьма. Он очень хорошо ведет свое дело.
Гёц. Какое дело?
Банкир. Вот уже тридцать лет, как я руководствуюсь одним принципом: корысть правит миром. Люди оправдывали передо мной свое поведение самыми благородными побуждениями, я слушал их одним ухом и говорил себе: ищи корысть!
Гёц. Ну а когда вы ее находили?..
Банкир. Тогда мы принимались толковать.
Гёц. В чем же моя корысть?
Банкир. Ну, знаете ли...
Гёц. В чем же все-таки?
Банкир. Не торопитесь. Вы принадлежите к очень трудной категории людей. С вами нужно вести дело осторожно.
Гёц. Что за категория?
Банкир. Вы идеалист.
Гёц. Что это такое?
Банкир. Видите ли, я разделяю людей на три категории: те, у кого много денег, те, у кого совсем нет денег, и те, у кого денег немного. Первые хотят сохранить то, что у них есть,— их корысть в том, чтоб поддерживать порядок. Вторые хотят взять то, чего у них нет,— их корысть в том, чтоб уничтожить нынешний порядок и установить другой, который им будет выгоден. И те, и другие — реалисты, это

люди, с которыми можно договориться. Третьи хотят уничтожить общественный порядок, чтобы взять то, чего у них нет, и в то же время сохранить его, чтобы у них не отобрали то, что у них есть. Это значит, что они на деле сохраняют то, что уничтожают в идее. Это и есть идеалисты.

Гёц. Бедняги! Как их спасти?

Банкир. Перевести в другую социальную категорию. Если вы сделаете их богаче, они будут защищать установленный порядок.

Гёц. В таком случае сделайте богатым меня. Что вы мне предлагаете?

Банкир. Земли Конрада.

Гёц. Вы мне их уже дали.

Банкир. Это верно. Помните ли вы, что обязаны ими доброте его преосвященства?

Гёц. Неужели вы считаете, что я об этом забыл?

Банкир. У вашего брата были долги.

Гёц. Бедняга! *(Крестится, нервно всхлипывает.)*

Банкир. Что с вами?

Гёц. Пустяки: привязанность к семье. Значит, у него были долги?

Банкир. Мы могли бы их оплатить.

Гёц. Мне в этом нет никакой корысти, поскольку я не намеревался их признавать. Это нужно его кредиторам.

Банкир. Рента в тысячу дукатов?

Гёц. Ну, а мои солдаты? Что, если они откажутся уйти с пустыми руками?

Банкир. Еще тысяча дукатов для раздачи войскам. Этого хватит?

Гёц. Это слишком много.

Банкир. Значит, мы договорились?

Гёц. Нет.

Банкир. Две тысячи дукатов ренты. Три тысячи. Больше я не дам.

Гёц. Кто от вас этого требует?

Банкир. Чего же вы хотите?

Гёц. Захватить город и уничтожить его.

Банкир. Ну, я еще могу понять желание захватить город. Но, черт возьми, зачем вы его хотите уничтожить?

Гёц. Потому что все только и хотят, чтобы я его пощадил.

Банкир *(подавленный)*. Должно быть, я ошибся...

Гёц. Верно... Ты не сумел найти, в чем моя корысть... Посмотрим, в чем она. Ищи, ищи же! Но только торопись: ты должен обнаружить ее быстрей, чем за час. Если ты за это время не отыщешь ниточки, чтоб дернуть за нее марионетку, я заставлю тебя самого пройтись по городу — ты увидишь, как вспыхнут пожарища.

Банкир. Вы обманываете доверие архиепископа.

Гёц. Обманываю? Доверие? Вы, реалисты, все на один лад. Когда вам больше нечего сказать, вы начинаете говорить языком, взятым напрокат у идеалистов.

Банкир. Если вы снесете с лица земли город, вам не достанутся земли Конрада.

Гёц. Держите их при себе! Моя корысть, банкир, в том и была — получить эти земли, пожить на них. Но я не так уж уверен, что человек действует ради корысти. Берите их себе. Пусть его преосвященство усядется на них задницей... Я принес в жертву архиепископу своего брата, теперь от меня еще хотят, чтобы я сохранил жизнь двадцати тысяч смердов? Я жертвую жителей Вормса загробной тени Конрада. Пусть жарятся в пекле в его честь. Ну, а в поместье Гейденштамов пусть селится архиепископ, если захочет. Там он сможет посвятить себя сельскому хозяйству. Это ему пригодится. Сегодня ночью я намерен его разорить. *(Пауза.)* Франц!

Франц появляется.

Возьми этого старого реалиста. Позаботься о том, чтобы ему были отданы все почести. Когда он вернется в палатку, скрути ему покрепче руки и ноги!

Банкир. Нет! Нет! Нет!

Гёц. Что?

Банкир. Поверьте: жестокий ревматизм. Ваши веревки меня убьют. Хотите, дам вам слово не покидать палатку?

Гёц. Твое слово? Сейчас твоя корысть диктует тебе это слово, а вскоре твоя корысть велит тебе нарушить его. Ступай, Франц, и не забудь затянуть узлы покрепче!

Франц и банкир выходят. Тотчас же раздаются крики: «Да здравствует банкир!» Сначала крики слышны вблизи, затем они звучат все дальше и постепенно стихают.

Сцена 4

Гёц, Катерина, Герман в укрытии.

Гёц *(хохочет)*. Да здравствует банкир! Прощайте, земли! Прощайте, реки и поля! Прощай, замок!

Катерина *(смеется)*. Прощайте, земли! Прощай, замок! Прощайте, портреты предков!

Гёц. Не жалей ни о чем. Мы бы там смертельно соскучились. *(Пауза.)* Старый дурак! *(Пауза.)* Зря он бросил мне вызов.

Катерина. Ты злишься?

Гёц. Не твое дело. *(Пауза.)* Зло на то и Зло, чтобы портить всем жизнь, и прежде всего тому, кто его делает.

Катерина *(робко)*. А если ты не возьмешь город?

Гёц. Если я не захвачу его, ты станешь хозяйкой замка.

Катерина. Я об этом не подумала.

Гёц. Конечно нет. Можешь радоваться: я захвачу город.

Катерина. Зачем?

Гёц. Ради Зла!

Катерина. Зачем делать Зло?

Гёц. Добро уже сделано.

Катерина. Кем?

Гёц. Господом. А я люблю выдумку. *(Зовет.)* Капитана Шена ко мне! *(Гёц стоит у выхода из палатки, выглядывает наружу.)*

Катерина. Что ты разглядываешь?

Гёц. Город. *(Пауза.)* Хочу вспомнить, была ли луна.

Катерина. Когда? Где?

Гёц. Такая же ночь была в прошлом году, когда я брал Галле. Я стоял у входа в свою палатку и разглядывал дозорную башню над крепостными стенами. Утром мы начали штурм. *(Возвращается к ней.)* В любом случае я уберусь отсюда прежде, чем подымется вонь. Сяду на коня — и прощай!

Катерина. Ты? Ты уедешь?

Гёц. Да. Завтра, до полудня, никого не известив.

Катерина. А что будет со мной?

Гёц. С тобой? Зажми нос и моли бога, чтоб ветер не дул в эту сторону.

Входит капитан.

Две тысячи под ружье! Полки Вольфмара и Ульриха! Пусть через два часа будут готовы следовать за мной. Всю армию поднять по тревоге! Выполнять, не зажигая огней, и без шума!

Капитан выходит. До конца акта будут слышны приглушенные звуки подготовки к бою.

Итак, крошка, не быть тебе владелицей замка.

Катерина. Боюсь, что нет.

Гёц. Ты очень разочарована?

Катерина. А я и не верила.

Гёц. Почему?

Катерина. Потому что знаю тебя.

Гёц *(в порыве)*. Ты? Знаешь меня? *(Умолкает и смеется.)* Выходит, я тоже должен быть предусмотрителен. Тебе, должно быть, пришли в голову разные мыслишки насчет того, какой ко мне нужен подход: ты за мной наблюдаешь, ты меня разглядываешь.

Катерина. Собака тоже глядит на епископа.

Гёц. Да. Но собаке кажется, что у епископа песья голова. Какая голова у меня? Песья? Рыбья? Голова шлюхи? *(Он глядит на нее.)* Иди в постель!

Катерина. Нет.

Гёц. Да иди же, говорят тебе...

Катерина. Ты никогда не был так настойчив.

Он кладет ей руку на плечо.

И никогда так не торопился. Что с тобой?

Гёц. Тот Гёц с головой шлюхи подает мне знак. Я хочу уподобиться ему. К тому же тревога побуждает к любовным утехам.

Катерина. А у тебя тревога?

Гёц. Да. *(Проходит в глубину палатки, садится на кровать, повернувшись спиной к спрятавшемуся офицеру.)* Ну, иди сюда.

Катерина подходит к нему и силой заставляет его встать. Она садится на его место.

Катерина. Иду! Я твоя! Но скажи мне сначала, что будет со мной?

Гёц. Когда?

Катерина. Завтра и потом.

Гёц. Почем мне знать? Станешь, кем захочешь.

Катерина. Потаскухой?

Гёц. Что ж, разве это не лучший выход?

Катерина. А если это мне не по душе?

Гёц. Найди дурака, который на тебе женится.

Катерина. А ты? Что будешь делать ты?

Гёц. Воевать. Говорят, гуситы зашевелились. Отправлюсь туда.

Катерина. Возьми меня с собой.

Гёц. Зачем?

Катерина. Тебе может понадобиться женщина. Будут ночи, будут лунные ночи, когда тебе нужно будет взять город: ты будешь встревожен, почувствуешь себя влюбленным...

Гёц. Все женщины одинаковы. Стоит мне захотеть — и мои солдаты приведут мне целую дюжину.

Катерина *(резко)*. Я не хочу!

Гёц. Не хочешь?

Катерина. Я могу стать двадцатью женщинами, сотней женщин. Хочешь — я стану для тебя всеми женщинами на свете. Усади меня с собой на коня, я легкая — конь не почувствует моей тяжести. Я буду твоим борделем. *(Она прижимается к Гёцу.)*

Гёц. Что на тебя нашло? *(Пауза. Глядя на нее, внезапно говорит.)* Уходи! Уходи, мне стыдно за тебя!

Катерина *(умоляюще)*. Гёц!

Гёц. Не смей глядеть на меня такими глазами. Ну и потаскуха же ты, если любишь меня после того, что я с тобой сделал!

Катерина *(кричит)*. Но я не люблю тебя! Клянусь, не люблю! Люби я тебя, ты никогда не узнал бы об этом. А что тебе до любви, о которой тебе не говорят?

Гёц. К чему мне быть любимым? Ты любишь, и, стало быть, удовольствие достается тебе. Уходи, дрянь! Я не хочу, чтобы мною пользовались.

Катерина *(кричит)*. Гёц! Гёц! Не прогоняй меня. У меня нет больше никого на свете.

Гёц пытается выбросить ее из палатки. Она вцепилась ему в руки.

Гёц. Ты уйдешь?

Катерина. Пеняй на себя! Пеняй на себя!

Герман выходит из укрытия и кидается на Гёца с поднятым кинжалом.

Берегись!

Гёц *(поворачивается и хватает Германа за руку)*. Франц! Франц! *(Входят солдаты, Гёц смеется.)* Все-таки мне удалось хоть одного довести до крайности.

Герман *(Катерине)*. Гадина! Ты меня предала!

Гёц *(Катерине)*. Значит, ты его сообщница? Это мне по нраву. *(Треплет ее по подбородку.)* Уведите его! Сейчас решу его судьбу.

Солдаты уводят Германа. Пауза.

Катерина. Что ты с ним сделаешь?

Гёц. Не могу сердиться на тех, кто хочет меня убить, я их слишком хорошо понимаю. Попросту велю его пробуравить, как толстую бочку, он так на нее похож.

Катерина. Ну, а со мной?

Гёц. Да, верно. Я должен тебя покарать.

Катерина. Никто тебя не принуждает.

Гёц. Как знать. *(Пауза.)* У моих солдат слюнки текут, когда ты проходишь. Я подарю тебя им. А выживешь, подыщем тебе ландскнехта, косоглазого, сифилитика, пускай тогда поп из Вормса вас поженит.

Катерина. Не верю!

Гёц. Не веришь?

Катерина. Нет. Ты не такой... Ты этого не сделаешь. Знаю! Не сделаешь!

Гёц. Не сделаю? *(Зовет)*. Франц! Франц!

Входят Франц и два солдата.

Займись новобрачной, Франц.

Франц. Какой новобрачной?

Гёц. Катериной. Сначала торжественно переженишь ее со всеми. Ну а потом...

Сцена 5

Те же и Насти. Насти входит, приближается к Гёцу и бьет его по уху.

Гёц. Эй, мужлан, что ты делаешь?

Насти. Бью тебя по уху.

Гёц. Это я почувствовал. *(Хватает его.)* Кто ты?

Насти. Булочник Насти.

Гёц *(солдатам)*. Это Насти?

Солдаты. Да, это он.

Гёц. Что ж, хороша добыча.

Насти. Я не твоя добыча — сам пришел.

Гёц. Называй, как хочешь... Все едино. Сегодня бог одаряет меня щедро. *(Глядит на него.)* Значит, вот он, Насти, повелитель всей черни Гер-

мании. Таким я тебя и представлял себе: непригляден, как сама добродетель.

Насти. Я не добродетелен. Добродетель придет к нашим сыновьям, если мы прольем кровь, чтобы дать им на нее право.

Гёц. Вижу — ты пророк.

Насти. Как и каждый человек на свете.

Гёц. В самом деле? Значит, я тоже пророк?

Насти. Любое слово — свидетельство господне, в каждом слове сказано все обо всем.

Гёц. Черт возьми! Придется быть осмотрительным в речах.

Насти. Зачем? Все равно любое слово выдаст тебя.

Гёц. Ладно. Теперь отвечай на мои вопросы. Только постарайся не говорить все обо всем, иначе разговору конца не будет. Итак, ты — Насти, пророк и булочник.

Насти. Да, это я.

Гёц. Говорили, будто ты в Вормсе.

Насти. Я ушел оттуда.

Гёц. Этой ночью?

Насти. Да.

Гёц. Чтоб говорить со мной?

Насти. Нет, искать подкрепления, чтобы напасть на тебя с тыла.

Гёц. Отличная мысль! Почему же ты передумал?

Насти. Проходя по лагерю, я узнал, что нашелся предатель, который выдал вам город.

Гёц. Представляю, как тебе было скверно.

Насти. Очень скверно.

Гёц. И что же дальше?

Насти. Я сидел на камне за палаткой, видел, как зажегся свет, как заметались чьи-то тени. В эту минуту мне было велено войти к тебе, говорить с тобой.

Гёц. Кто же тебе велел?

Насти. Как ты думаешь?

Гёц. В самом деле, кто? Счастливый ты человек. Тебе велено, и ты знаешь кем. Представь себе, мне тоже было веление. Знаешь какое? Сжечь Вормс. Но никак не узнать, кто мне повелел. *(Пауза.)* Это бог повелел тебе дать мне по уху?

Насти. Да.

Гёц. Зачем?

Насти. Не знаю. Может, чтоб пробить воск, который залепил тебе уши.

Гёц. За твою голову назначена высокая плата. Бог предупредил тебя об этом?

Насти. Богу незачем меня предупреждать. Я всегда знал, чем кончу.

Гёц. Выходит, ты и впрямь пророк.

Насти. Тут не нужно быть пророком. У таких, как я, только две возможности умереть: смиренные помирают с голоду, бунтарей вешают. С двенадцати лет каждому известно — смирится он или нет.

Гёц. Ну что же, бросайся предо мной на колени!

Насти. Зачем?

Гёц. Чтобы вымолить у меня пощаду, конечно! Разве бог не велел тебе этого?

Франц натягивает на Гёца сапоги.

Насти. Нет, у тебя нет милосердия. И у бога тоже. К чему молить тебя о милосердии? Когда придет мой черед, я и сам никого не пощажу. Никого!

Гёц. Тогда какого черта ты сюда пришел?

Насти. Открыть тебе глаза, брат мой.

Гёц. Какая чудесная ночь! Все ожило, все дышит. Сам господь шагает по земле, звезды падают с неба на мою палатку. Вот самая прекрасная из звезд — Насти, пророк и булочник. Пришел открыть мне глаза. Кто бы мог поверить, что небо и земля станут утруждать себя ради города, в котором всего двадцать пять тысяч жителей? В самом деле, булочник, а кто тебе докажет, что ты не стал жертвой дьявола?

Насти. Когда солнце светит в глаза, разве нужно доказывать, что на дворе день, а не ночь?

Гёц. Но если ночью предаешься мечтам о солнце, кто докажет тебе, что это на самом деле день, а не ночь? А что, если я тоже видел бога? Значит, солнце против солнца. *(Пауза.)* Все они у меня в руках, все! И та, что хотела меня убить, и посланец архиепископа, и ты, король черни; перст господен предотвратил заговор, разоблачил виновных, больше того, один из служителей господа, по его поручению, принес мне ключи от города.

Насти *(его голос зазвучал властно и отрывисто)*. Служитель господа? Кто он?

Гёц. Что тебе за дело, раз ты умрешь? Признай, господь на моей стороне.

Насти. На твоей? Нет. Ты не человек, избранный богом. Ты в лучшем случае трутень господен.

Гёц. Откуда тебе знать?

Насти. Люди, избранные господом, разрушают или строят, ты лишь сохраняешь все как было.

Гёц. Сохраняю?

Насти. Ты сеешь беспорядок, а беспорядок — лучший слуга установленного порядка. Предав Конрада, ты лишил рыцарей прежней силы, и ты ослабишь горожан, разрушив Вормс: кому от этого выгода? Великим мира сего. Ты служишь им, Гёц, и всегда будешь служить. Бедные становятся беднее, богатые — богаче, а могущественные — еще более могущественными.

Гёц. Значит, я делаю все наперекор самому себе. *(С иронией)*. Какое счастье, что бог послал тебя просветить меня. Что ты мне предложишь?

Насти. Новый союз.

Гёц. Новое предательство? Вот спасибо! Я к нему привык. По крайней мере останусь самим собой. Но с кем же мне заключить союз, раз я не должен идти на сговор ни с горожанами, ни с рыцарями, ни с князьями. Мне просто неясно, с кем я должен заключить союз.

Насти. Захвати город, перебей богачей и священников, отдай город беднякам, подыми армию крестьян и прогони архиепископа — завтра вся страна пойдет за тобой!

Гёц *(поражен)*. Ты хочешь, чтобы я присоединился к беднякам?

Насти. Да, к беднякам! К черни городов и деревень.

Гёц. Странное предложение!

Насти. Они твои естественные союзники. Если хочешь разрушать по-настоящему, если хочешь смести с лица земли воздвигнутые сатаной дворцы и церкви, разбить непристойные статуи язычников, бросить в огонь тысячи книг, распространяющих дьявольскую науку, если хочешь уничтожить золото и серебро, иди к нам! Без нас ты тратишь силы понапрасну, ты причиняешь зло лишь самому себе. С нами ты станешь бичом господним.

Гёц. Что вы сделаете с богатыми горожанами?

Насти. Мы отберем их имущество, чтобы одеть тех, кто наг, и прокормить тех, кто голоден.

Гёц. А с попами?

Насти. Мы отошлем их в Рим.

Гёц. А с аристократами?
Насти. Мы отрубим им головы.
Гёц. А когда мы прогоним архиепископа?
Насти. Придет время строить град господен.
Гёц. Что мы положим в основу?
Насти. То, что все люди равны, все люди братья, все люди в боге и бог в каждом. Святой дух говорит устами каждого. Все люди священники и пророки. Каждый может крестить, бракосочетать, благословлять и отпускать грехи. Каждый живет открыто на земле пред лицом всех, и каждый одинок в душе пред лицом бога.
Гёц. Боюсь, что в вашем городе люди разучатся смеяться.
Насти. Можно ли смеяться над тем, что любишь? Законом станет любовь.
Гёц. А кем стану я?
Насти. Ты будешь равен каждому.
Гёц. А если мне не по душе быть равным вам?
Насти. Выбирай — быть равным среди равных или лакеем князей.
Гёц. Это честное предложение, булочник. Только вот что — бедняки нагоняют на меня скуку. Им ненавистно все, что нравится мне.
Насти. А что же нравится тебе?
Гёц. Все, что вы хотите уничтожить: статуи, роскошь, война.
Насти. Ты просто одурачен. Луна ведь не твоя, а ты воюешь за то, чтобы аристократы могли ею наслаждаться.
Гёц *(с глубоким и искренним убеждением)*. Но я люблю аристократов!
Насти. Ты? Ты их убиваешь.
Гёц. Да, я их понемногу убиваю, но у них плодовитые жены — рождают десятерых за каждого убитого мной. Не хочу, чтобы вы их всех перевешали. Зачем я стану помогать вам гасить и солнце, и земные огни — наступит холодная ночь.
Насти. Значит, ты хочешь по-прежнему шуметь без толку и без пользы?
Гёц. Да, без пользы. Без пользы для людей. Но что мне до людей? Бог слышит меня, и я терзаю его слух, этого с меня довольно. Бог единственный достойный противник. Есть бог, есть я и есть призраки. Этой ночью я распну бога, убив тебя и еще двадцать тысяч; страдание господа бесконечно, а стало быть, бесконечен тот, кто заставляет страдать. Этот город будет сожжен, господь об этом знает. Ему сейчас страшно, я это чувствую. Его взгляд прикован к моим рукам, его дыхание касается моих волос, его ангелы плачут. Он, словно простой смертный, говорит себе: может быть, Гёц не осмелится. Плачьте, ангелы, плачьте — я осмелюсь! Сейчас я выступлю, вопреки его страху и гневу. Этот город вспыхнет пламенем; душа господня — галерея зеркал, и отсвет пламени повторится в них миллионы раз. Вот тогда я буду знать, что стал настоящим чудовищем. *(Францу.)* Мою шпагу!
Насти *(изменившимся голосом)*. Пощади бедняков! Архиепископ богат, ты можешь ради развлечения разорить его. Но мучить бедняков — сомнительное развлечение.
Гёц. О нет, это не развлечение.
Насти. А что же?
Гёц. У меня тоже есть своя миссия.
Насти. Молю тебя на коленях!
Гёц. Я думал, тебе запрещено умолять.
Насти. Нет никаких запретов, когда речь идет о спасении людей.
Гёц. Мне кажется, пророк, что бог завлек тебя в ловушку.

Насти пожимает плечами.

Ты знаешь, что с тобой будет?

Насти. Знаю: пытка и виселица. Сказано тебе: я всегда это знал.
Гёц. Пытка и виселица... Пытка и виселица... Как однообразно. Самое скучное в Зле то, что к нему привыкаешь. Нужен талант, чтобы выдумать что-нибудь новое. Но сегодня ночью я лишен вдохновения.
Катерина. Дай ему исповедника!
Гёц. Кого?
Катерина. Ты не можешь послать его на смерть без отпущения грехов.
Гёц. Ты гений! *(Насти)*. Конечно, милый человек, я дам тебе исповедника! Исполню свой христианский долг. Я подготовил для тебя сюрприз. *(Францу.)* Пойди-ка отыщи того попа! *(Насти.)* Люблю, чтоб все было на самой грани... Хорошо ли, дурно ли? Не знаю... Теряешь рассудок...
Насти. О нет, поп меня не осквернит!
Гёц. Тебя будут пытать, покуда ты не исповедаешься ради твоего же блага.

Сцена 6

Те же и Генрих.

Генрих. Ты не мог причинить мне больше зла, чем уже причинил. Отпусти меня.
Гёц. Что он делал?
Франц. Сидел в темноте и качал головой.
Генрих. Чего ты хочешь от меня?
Гёц. Есть для тебя работа по специальности. Женщину нужно тотчас же выдать замуж. А этому — отпустить грехи перед смертью.
Генрих. Ему? *(Видит Насти.)* А!
Гёц *(притворно удивлен)*. Вы знаете друг друга?
Насти. Значит, этот служитель господа дал тебе ключ?
Генрих. Нет! Нет! Нет!
Гёц. Поп, тебе не стыдно лгать?
Генрих. Насти!

Насти даже не глядит на него.

Я не мог допустить убийства священников.

Насти не отвечает. Генрих подходит к нему ближе.

Скажи, мог я допустить, чтобы их перебили? *(Пауза. Он поворачивается, идет к Гёцу.)* Зачем ему исповедь?

Гёц. Его должны повесить.
Генрих. Тогда давайте быстрей! Только быстрей! Поищите ему другого исповедника.
Гёц. Ты или никто.
Генрих. Значит — никто. *(Хочет выйти.)*
Гёц. Эй!

Генрих останавливается.

Неужели ты дашь ему умереть без отпущения грехов?
Генрих *(медленно возвращается)*. Нет, шут, нет. Ты прав. *(Насти.)* Стань на колени. *(Пауза.)* Брат, моя вина не падает на церковь. Ее именем отпущу я твои грехи. Может, ты хочешь, чтоб я покаялся при всех? *(Ко всем.)* Из лукавства и злобы я предал свой город, выдал жителей его на избиение, я заслужил всеобщее презрение. Плюньте мне в лицо. Только хватит болтать.

Насти не пошевельнулся.

Ты, солдат, плюнь мне в лицо!

Франц *(веселым тоном, обращаясь к Гёцу)*. Плюнуть?
Гёц *(добродушно)*. Развлекайся, сынок.

Франц плюет.

Генрих. Теперь — конец. Генрих умер со стыда, остался священник, первый повстречавшийся тебе священник. Перед ним ты должен преклонить колена. *(После минуты ожидания с силой бьет его.)* Убийца! Безумие унижаться перед тобой, когда во всем повинен ты один.
Насти. Я?
Генрих. Да, да! Все по твоей вине! Ты разыгрывал из себя пророка, теперь ты побежден, в плену, ждешь виселицы, а все, кто тебе доверился, умрут. Все! Все! Ха! Ха! Ха! Ты говорил, что умеешь любить бедняков, а я не умею. А теперь видишь, что вышло? Ты причинил им больше зла, чем я.
Насти. Больше, чем ты, мерзавец?

Кидается на Генриха, их разнимают.

Кто предал, ты или я?
Генрих. Я! Я! Но я никогда не пошел бы на это, если бы ты не убил епископа.
Насти. Бог повелел мне убить его за то, что он заставлял бедняков голодать.
Генрих. Бог? Неужели? Как это просто! Значит, бог повелел мне предать бедняков за то, что они хотели истребить монахов.
Насти. Бог не мог тебе повелеть предать бедняков: он за них.
Генрих. Если он за них, почему же их мятежи никогда не удаются? Почему он допустил, что и твой брат кончил отчаянием? Ну, отвечай! Отвечай же! Не можешь?
Гёц. Вот она! Вот эта минута!.. Вот оно, смятенье и кровавый пот. Как прекрасно смятенье! Как мне нравится твое лицо! Гляжу и вижу: двадцать тысяч умрут. Я люблю тебя. *(Целует его в губы.)* Слушай, брат мой! Еще не все сказано: да, я решил взять Вормс, но если бог на твоей стороне — что-нибудь еще случится, что может мне помешать.
Насти *(глухо, с убеждением)*. Да, случится.
Генрих *(кричит)*. Нет! Ничего не будет! Ничего не случится! Это было бы слишком несправедливо. Если бог должен был совершить чудо, почему он не совершил его прежде, чем я предал? Почему он должен был погубить меня и спасти тебя?

Входит офицер. Все вздрагивают.

Офицер. Все готово. Солдаты построены у рва, за повозками.
Гёц. Уже? *(Пауза.)* Скажи капитану Ульриху, что я сейчас буду.

Офицер выходит. Гёц устало садится.

Катерина. Вот твое чудо, мой миленький.

Гёц проводит рукой по лицу.

Иди же! Грабь и убивай! Счастливого пути!
Гёц *(сначала устало, затем с напускной экзальтацией)*. Настала минута прощания. Я вернусь, забрызганный кровью, моя палатка будет пуста. Жаль, я уже привык к вам. *(Насти и Генриху.)* Вы проведете ночь вместе — как двое влюбленных. *(Генриху.)* Ты, исповедник, будешь нежно держать его за руку, когда начнется пытка каленными щипцами. *(Францу, указывая на Насти.)* Пытку прекратите, когда он согласится исповедаться. Повесьте его, как только ему отпустят грехи. *(Как бы вспоминая о Катерине.)* А, новобрачная! Франц, ты сходишь за конюхами и представишь их этой даме. Пусть делают с ней все, что хотят, лишь бы осталась жива.

Катерина *(внезапно падает перед ним на колени)*. Гёц, пощади! Только не это, только не этот ужас! Пощади!

Гёц *(отступает от нее в удивлении)*. Ты только что так мне дерзила! Ты не верила?

Катерина. Нет, Гёц, не верила.

Гёц. В глубине души я и сам не верил. В Зло всегда веришь потом.

Катерина обнимает его колени.

Франц, освободи меня от нее!

Франц хватает ее и швыряет на кровать.

Вот так, вот так... Я ничего не забываю. Ну, теперь все! *(Пауза.)* А чуда нет и нет! Начинаешь верить, что бог предоставил мне свободу действий. Спасибо, господи, я так тебе признателен. Спасибо за изнасилованных женщин! Спасибо за посаженных на кол детей! Спасибо за обезглавленных мужчин! Если бы я только захотел сказать все, что знаю. Мне все известно, грязный лицемер! Послушай, Насти. Тебе я скажу без обиняков. Бог пользуется мной. Сам видишь, и этой ночью тоже! Он снова послал мне на помощь своих ангелов.

Генрих. Кто же эти ангелы?

Гёц. Все вы. Катерина, конечно, ангел. Ты — тоже. Ну и банкир. *(Снова обращаясь к Насти.)* А ключ?.. Разве я просил у него ключ? Я даже не подозревал об его существовании! Но он сам поручил одному из своих священников вложить его мне в руки. Ты, конечно, знаешь, бог хочет, чтобы я спас его попов и монахов. Значит, он искушает меня, но на свой лад, тонко, ничем себя не запятнав. Если я попадусь, он вправе от меня отречься: в конце концов я мог бы выбросить ключ в овраг.

Насти. Да, конечно, мог. Ты еще и сейчас можешь.

Гёц. Подумай-ка лучше, мой ангел. Ты-то хорошо знаешь, что не могу.

Насти. Почему?

Гёц. Не могу стать иным, чем есть. Ладно же! Пусть будет кровавая баня во славу господню. А когда придет конец, он зажмет нос, чтобы не слышать смрада, и закричит: я не хотел этого. Ты и впрямь этого не хочешь, господи? Тогда еще не поздно вмешаться. Я не настаиваю на том, чтоб небо обрушилось мне на голову,—хватит и просто плевка. Поскользнусь, сломаю ногу, и на сегодня — все! Нет? Ладно, я не настаиваю. Вот, Насти, взгляни на этот ключ! Как хорошо иметь ключ, как это полезно! А вот и руки! Какая отличная работа! Воздадим господу хвалу за то, что он дал нам руки. Ключ в руке — совсем не плохо. Воздадим господу хвалу за все руки, которые в это мгновение держат ключи во всех краях света! Но господь снимает с себя всякую ответственность за то, что делает с ключом рука: его, бедняжки, это не касается. О господи, ты ведь сама невинность! Ты, ставший мерой полноты всего, как можешь ты понять, как можешь осознать Ничто? Твой взгляд есть свет, и он все превращает в свет. Как можешь ты познать потемки моей души? Как может твой всеведущий разум проникнуть в мои мысли, не нарушив их хода? Ненависть и слабость, насилие, смерть, отвращение — все это лишь от человека, все это лишь мое царство, в нем я один. За все, что в нем произойдет, в ответе только я. Хорошо, хорошо, я все беру на себя и промолчу. Даже в день последнего суда — молчок! Буду молчать как рыба. Я слишком горд — дам себя осудить, не проронив ни слова. Но неужели тебя самого нисколько не смущает, что ты осудил на вечное проклятье своего подручного? Иду, иду! Солдаты ждут, и этот добрый ключ зовет меня, он хочет вернуться в замочную скважину. *(Выходя, оборачивается.)* Кто равен мне? Я — чело-

век, который смущает самого всемогущего господа. Из-за меня господь противен самому себе. Есть двадцать тысяч аристократов, есть тридцать архиепископов, есть пятнадцать королей. Люди видели трех императоров, был папа, был антипапа. Но назовите мне другого Гёца! Иногда мне кажется, что ад — пустыня, которая ждет лишь меня одного. Прощайте!

Хочет выйти. Генрих смеется.

Что такое?

Генрих. Дурак! Ад — это ярмарка.

Гёц останавливается и глядит на него. Генрих, обращаясь к другим:

Вот чудак, вот фантазер: верит, что лишь он один творит Зло. Каждую ночь на землях Германии пылают живые факелы, десятки городов в пожарищах, и полководцы грабят их запросто, не задумываясь. Убивают по будним дням, по воскресеньям скромно исповедаются. А этот принял себя за дьявола во плоти лишь оттого, что выполняет свой долг солдата. *(Гёцу.)* Ну, шут, отвечай! Если ты дьявол, то кто же я — человек, притворявшийся, что любит бедняков, и предавший их тебе?

Гёц на протяжении всей этой реплики глядит на него, словно зачарованный. Под конец выпрямляется.

Гёц. Чего ты требуешь? Права на вечную погибель? Даю тебе его. Ад достаточно велик, чтобы мы с тобой разминулись.

Генрих. Ну, а с другими?

Гёц. С кем?

Генрих. Со всеми. Не всем дано убивать, но все к тому стремятся.

Гёц. Я злобен по-иному, чем они. Они творят Зло из сластолюбия или корысти. Я творю Зло ради Зла.

Генрих. Причины не в счет, раз заведено, что можно творить лишь Зло.

Гёц. Так заведено?

Генрих. Да, шут. Так заведено.

Гёц. Кем?

Генрих. Самим богом. Бог пожелал, чтобы Добро стало невозможно на земле.

Гёц. Невозможно?

Генрих. Совсем невозможно. Любовь невозможна. Невозможна справедливость! Попробуй возлюби-ка своего ближнего — сам увидишь, легко ли это.

Гёц. А почему бы мне не полюбить ближнего, если такова моя прихоть?

Генрих. Потому что достаточно одному человеку возненавидеть другого, чтобы ненависть охватила все человечество.

Гёц *(продолжая свое)*. А вот он любил бедняков.

Генрих. Ловко врал им. Возбуждал в них самые низменные страсти. Принудил их убить старца. А что я мог поделать? Ну что я мог поделать? Я был невинен, преступление набросилось на меня, как хищник. Где было тогда Добро, подлец? Где оно было? Где было меньшее Зло? *(Пауза.)* Ты хвастаешь своими пороками, усердствуешь ради пустяков. Если хочешь заслужить ад, достаточно не вылезать из своей кровати. Мир несправедлив; раз ты его приемлешь — значит, становишься сообщником, а захочешь изменить — станешь палачом. Ха! Земля смердит до самых звезд!

Гёц. Значит, все прокляты?

Генрих. О нет! Не все! *(Пауза.)* Верую, господи! Верую! Не впаду во грех отчаяния! Я заражен до мозга костей, но знаю, что ты спасешь меня, если на то будет воля твоя! *(Гёцу.)* Мы все в равной мере

виновны, ублюдок, все в равной мере заслужили ад, но бог прощает, когда ему угодно прощать.

Гёц. Наперекор мне он меня не простит.

Генрих. Ничтожная соломинка! Не тебе восставать против его милосердия, не тебе истощить его бесконечное терпение. Он возьмет тебя в руки свои и подымет к себе в рай, если на то воля его. Одним взмахом мизинца он разобьет вдребезги твои дурные помыслы, он разомкнет твои уста, он силой вольет в тебя свою благодать, и ты почувствуешь, как станешь добрым, вопреки собственному желанию. Иди, жги Вормс, иди, грабь и режь! Только время и труд даром потеряешь. Как и все люди, ты окажешься в чистилище.

Гёц. Значит, все люди творят Зло?

Генрих. Все.

Гёц. И никто никогда не творил Добро?

Генрих. Никто.

Гёц. Превосходно. *(Возвращается в палатку.)* Готов поспорить с тобой: я буду делать Добро.

Генрих. Что?

Гёц. Буду делать Добро. Идешь на пари?

Генрих *(пожимая плечами)*. Нет, ублюдок, никаких пари.

Гёц. Зря. Ты учишь меня, что Добро невозможно, а я готов поспорить, что стану делать Добро. Пожалуй, это лучший способ оставаться в одиночестве. Я был преступником, теперь я изменюсь. Перелицую свои одежды, готов поспорить, что стану святым.

Генрих. Кто сможет об этом судить?

Гёц. Ты. Через год и один день. Тебе остается только принять пари.

Генрих. Ты уже проиграл, дурак. Добро ты станешь делать, лишь бы выиграть.

Гёц. Верно. Что ж, давай кинем кости. Если выиграю я — значит, Зло торжествует, если проиграю... Если проиграю, тогда мне ясно, что делать. Ну, кто станет играть против меня? Насти?

Насти. Нет.

Гёц. Почему?

Насти. Это дурно.

Гёц. Конечно, это дурно. А ты что вообразил? Послушай, булочник, я еще зол.

Насти. Если хочешь делать Добро, решайся и делай его попросту.

Гёц. Хочу прижать бога к стенке. На этот раз — да или нет. Если он даст мне выиграть, город будет сожжен, а его ответственность точно установлена. Итак, играем. Если бог на твоей стороне, тебе нечего бояться. Ты не осмеливаешься, трус? Предпочитаешь виселицу? Кто осмелится?

Катерина. Я!

Гёц. Ты, Катерина? Почему бы и нет? *(Дает ей игральные кости.)* Играй!

Катерина *(играет)*. Два и один. *(Вздрагивает.)* Тебе трудно будет проиграть.

Гёц. А кто вам сказал, что я хочу проиграть? *(Берет кости.)* Боже, я зажал тебя в угол. Теперь ты должен на что-то решиться. *(Играет.)*

Катерина. Один и один... Ты проиграл!

Гёц. Значит, подчиняюсь воле господа. Прощай, Катерина!

Катерина. Обними меня! *(Он обнимает ее.)* Прощай!

Гёц. Возьми этот кошелек и направляйся, куда хочешь. *(Францу.)* Франц, скажи капитану Ульриху, чтоб он отправил солдат спать. Ты, Насти, возвращайся в город. Еще не поздно остановить мятеж. Если вы с рассветом откроете ворота и священники покинут Вормс

невредимыми, чтобы отдаться под мою защиту, я в полдень сниму осаду. Согласен?

Наст и. Согласен.

Гёц. Ты вновь обрел свою веру, пророк?

Наст и. Я никогда не терял ее.

Гёц. Счастливец!

Генрих. Ты возвращаешь им свободу, ты возвращаешь им жизнь и надежду. А мне, собака, мне, которого ты вынудил предать, вернешь ли ты мою невинность?

Гёц. Твое дело самому обрести ее вновь. В конце концов ничего еще не случилось.

Генрих. Разве важно то, что случилось? Важно мое намерение. Я буду идти за тобой по пятам, день и ночь. Знай, я сам буду судить твои дела. Будь спокоен, ровно через год и один день я найду тебя, куда бы ты ни скрылся.

Гёц. Уже заря. Какая холодная! Заря вместе с Добром вошла в мою палатку. Но мы не стали веселей: эта женщина плачет, поп меня ненавидит. Будто мы на краю гибели. Может, Добро вызывает отчаяние?.. Впрочем, неважно, не мне судить о Добре — я должен его творить. Прощайте! *(Выходит.)*

Катерина *(начинает хохотать, смеется до слез)*. Он смошенничал! Я видела! Он смошенничал, он хотел проиграть!

Занавес

Действие второе

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Сцена 1

Карл, двое крестьян.

1-й крестьянин. Нелегкий орешек.

Карл. Это все бароны: знаешь, как они взбесились!

1-й крестьянин. А вдруг он с перепугу откажется?

Карл. Не бойтесь. Он упрям, как осел. Прячьтесь! Вот он.

Сцена 2

Крестьяне в укрытии. Гёц и Карл.

Гёц. Брат мой, будь так добр, принеси нам графин вина. Хватит и трех бокалов. Я не пью. Сделай это из любви ко мне.

Карл. Брат мой, из любви к тебе я это сделаю.

Гёц уходит. Крестьяне выходят из укрытия, смеясь, хлопают себя по бедрам.

Голоса крестьян. Брат мой! Братик! Братишка! Слыхал? Вот тебе! Только из любви! *(Шутя и смеясь, похлопывают друг друга по спине.)*

Карл. Все слуги — его братья. Говорит, что любит нас, подлизывается, только что не целует. Вчера изволил мыть мне ноги. Любезный господин наш, добрый брат! Тьфу! *(Плюет.)* С души воротит от этих словечек. Скажешь — и отплевываешься каждый раз. Нет, когда-нибудь его вздернут за то, что он назвал меня братом. Когда веревка обовьет его шею, я поцелую его в губы и скажу: «Прощай, братик! Умри из любви ко мне!» *(Уходит, унося бокалы на подносе.)*

1-й крестьянин. Вот человек! Такому не соврешь.

2-й крестьянин. Мне сказали, что он умеет читать.
1-й крестьянин. Черта с два!
Карл *(возвращаясь)*. Приказ! Обойдите земли Носсака и Шульгейма, донесите эту весть до каждой хижины: «Гёц отдает крестьянам земли Гейденштама». И, не дав им опомниться, добавляйте: «Если он, незаконнорожденный распутник, отдал свои земли, то почему же владетельный сеньор Шульгейма не отдает вам своих?» Обработайте их. Заставьте их взбеситься от ярости. Повсюду сейте смуту. Ступайте!

Крестьяне уходят.

О Гёц, дорогой мой брат! Ты увидишь, как я подпорчу твои добрые дела. Раздавай же свои земли, раздавай! Придет день — и ты пожалеешь, что не отдал концы прежде, чем раздал их. *(Смеется.)* Любовь! Ты хочешь любви. Я каждый день одеваю и раздеваю тебя, вижу твой пуп, мозоли на ногах, твою задницу, а ты хочешь, чтоб я тебя любил. Плевать мне на твою любовь! Конрад был груб и жесток, но его оскорбления меня унижали меньше твоей доброты.

Входит Насти.

Что тебе нужно?

Сцена 3

Карл и Насти.

Насти. Гёц послал за мной.
Карл. Ты Насти?
Насти *(узнавая его)*. Это ты?
Карл. Ты знаешь Гёца? Хорошее знакомство.
Насти. Не твое дело. *(Пауза.)* Знаю, что ты задумал, Карл. Ты поступил бы разумнее, если бы сидел тихо и ждал моих приказов.
Карл. Деревне приказы из города ни к чему.
Насти. Только попробуй взяться за это грязное дело, и я велю тебя повесить.
Карл. Как бы тебе самому на виселицу не попасть. Зачем ты здесь? Тут дело нечисто. Поговорил с Гёцем, а теперь советуешь нам отказаться от мятежа. Кто убедит меня в том, что тебя не подкупили?
Насти. Кто убедит меня в том, что не подкупили тебя, чтоб преждевременно поднять мятеж, который смогут подавить сеньоры?
Карл. А вот и Гёц.

Сцена 4

Карл, Насти, бароны. Гёц появляется, пятясь. Бароны Шульгейм, Носсак, Ритшел окружают его и кричат.

Носсак. Тебе наплевать на крестьян. Тебе нужны наши головы!
Шульгейм. Ты хочешь смыть нашей кровью распутство своей матери!
Носсак. И стать могильщиком немецкой аристократии!
Гёц. Братья, мои дорогие братья! Я даже не знаю, о чем вы говорите.
Ритшел. Ты даже не знаешь, что своим поступком взорвешь пороховую бочку? Что наши крестьяне обезумеют от ярости, если мы не отдадим им тотчас же земли, золото — все, до последней рубашки и нашего благословения в придачу?
Шульгейм. Ты не знаешь, что они начнут осаду наших замков?
Ритшел. Что нас разорят, если мы согласимся, и убьют, если откажемся?
Носсак. Ты этого не знаешь?
Гёц. Мои дорогие братья...
Шульгейм. Не болтай! Отвечай — да или нет?

Гёц. Мои дорогие братья! Простите меня, но я скажу вам — нет.
Шульгейм. Ты убийца.
Гёц. Да, брат мой. Как и все на свете.
Шульгейм. Ублюдок! Не знал отца!
Гёц. Да. Как Иисус Христос.
Шульгейм. Мешок с дерьмом! Грязь! *(Бьет его кулаком по лицу.)*

Гёц пошатнулся, затем выпрямился и стал наступать на него. Внезапно Гёц кидается плашмя на землю.

Гёц. На помощь, ангелы! Помогите мне овладеть собой! *(Дрожит всем телом.)* Я больше не ударю. Я отрублю себе правую руку, если она захочет нанести удар. *(Извивается на земле.)*

Шульгейм пинает его ногой.

Розы! Дождь из роз! Ласки! Как любит меня бог! Все принимаю. *(Встает.)* Да, я незаконнорожденный, я мешок с дерьмом, предатель! Молитесь за меня!

Шульгейм *(бьет его)*. Ты отказываешься?
Гёц. Не бей меня. Запачкаешь руки.
Ритшел *(с угрозой в голосе)*. Ты отказываешься?
Гёц. Господи, не дай мне расхохотаться прямо сму в лицо!
Шульгейм. О, боже!
Ритшел. Пошли. Только зря время теряем.

Сцена 5

Насти, Гёц, Карл. Гёц подходит к Насти.

Гёц *(радостно)*. Здравствуй, Насти! Здравствуй, брат мой! Счастлив вновь видеть тебя. Два месяца назад под стенами Вормса ты предложил мне союз с бедняками. Что ж, я принимаю его. Постой, теперь мой черед говорить. У меня для тебя хорошие вести. Прежде, чем делать Добро, я хотел познать его и долго думал. Что ж, Насти, я его познал. Добро есть любовь. Пусть так. Но дело в том, что люди друг друга не любят. Что им мешает любить друг друга? Неравенство, рабство и нищета. Значит, это нужно уничтожить. Тут мы с тобой согласны, не так ли? Ничего удивительного: твои уроки пошли мне на пользу. Да, Насти, в последнее время я много думал о тебе. Но только ты хочешь отложить царствие божие на более позднее время, а я похитрей тебя — придумал, как построить его тотчас же. По крайней мере здесь, вот в этом уголке земли. Во-первых, я отдаю свои земли крестьянам. Во-вторых, я тут устрою первую христианскую общину, здесь все будут равны! Да, Насти, я полководец, я веду сражение во имя Добра и намерен выиграть его тотчас же и без кровопролития. Хочешь помочь мне? Ты умеешь разговаривать с бедняками. Вдвоем построим им рай, ибо господь избрал меня, чтобы искупить наш первородный грех. Знаешь, я нашел название для моего фаланстера — назову его Городом Солнца. Что с тобой? Ах ты, ослиная голова! Ты хочешь убить мою радость. В чем еще ты хочешь упрекнуть меня?

Насти. Оставь свои земли себе.
Гёц. Оставить себе земли? И ты, Насти, требуешь этого? Черт возьми, я ждал всего, но только не такого!
Насти. Оставь их себе! Если ты нам желаешь добра, сиди спокойно и, главное, не затевай перемен.
Гёц. Ты думаешь, что крестьяне подымут мятеж?
Насти. Не думаю — знаю.
Гёц. Надо мне было догадаться. Надо было предвидеть, что это возмутит твою упрямую, косную душу. Только что — эти свиньи, теперь ты. До чего же я прав, если все вы так громко вопите. Нет, теперь я

совсем осмелел: я раздам земли. Еще бы! Добро нужно делать вопреки всем.

Н а с т и. Кто просил тебя отдавать земли?

Г ё ц. Я знаю, нужно отдать.

Н а с т и. Но кто просил тебя?

Г ё ц. Я знаю — слышишь? Я вижу свой путь так же ясно, как вижу тебя. Бог просветил меня.

Н а с т и. Когда бог молчит, в его уста можно вложить все, что угодно.

Г ё ц. О, великий пророк! Тридцать тысяч крестьян подыхают с голоду, я разоряюсь, чтобы облегчить их нищету, а ты спокойно говоришь мне, что бог запрещает их спасать!

Н а с т и. Ты хочешь спасти бедняков? Ты можешь их только развратить.

Г ё ц. А кто спасет их?

Н а с т и. Не тревожься о них, они спасутся сами.

Г ё ц. А что будет со мной, если меня лишат возможности делать Добро?

Н а с т и. У тебя свое дело — управляй собственным богатством, приумножай его. Так можно заполнить целую жизнь.

Г ё ц. Значит, чтобы угодить тебе, я должен стать плохим богачом?

Н а с т и. Плохих богачей не бывает. Есть богачи — и только.

Г ё ц. Насти, я ваш.

Н а с т и. Нет.

Г ё ц. Разве я не был беден всю жизнь?

Н а с т и. Есть два рода бедняков: те, кто бедствует со всеми вместе, и те, кто бедствует в одиночку. Лишь первые — подлинные бедняки. Вторые — богачи, которым не повезло.

Г ё ц. А богачи, раздавшие свое богатство, это, должно быть, тоже не бедняки?

Н а с т и. Нет, это бывшие богачи.

Г ё ц. Значит, все мои замыслы заранее обречены. Стыдись, Насти, ты закрываешь христианину путь к спасению. *(Ходит в волнении.)* Велика гордыня владельцев замков. Они ненавидят меня, но ваша гордость еще больше. Мне легче было бы войти в их касту, чем в вашу. Терпение! Благодарю тебя, господи! Значит, я буду любить бедняков без ответа. Моя любовь пробьет брешь в твоей несговорчивости, обезоружит злобу. Я люблю вас, Насти, я люблю всех вас!

Н а с т и *(мягче)*. Если ты любишь нас, откажись от своего замысла.

Г ё ц. Нет.

Н а с т и *(иным, более настойчивым тоном)*. Послушай, мне нужно семь лет.

Г ё ц. Зачем?

Н а с т и. Мы будем готовы к священной войне через семь лет, не раньше. Если ты теперь вовлечешь крестьян в бунт, их изничтожат в неделю — я это знаю. Понадобится более полувека, чтобы восстановить то, что ты разрушишь за неделю.

К а р л. Крестьяне пришли, сеньор.

Н а с т и. Отошли их обратно, Гёц.

Гёц не отвечает.

Послушай, ты можешь помочь нам, если захочешь.

Г ё ц *(Карлу)*. Попроси их подождать, брат мой.

Карл выходит.

Что ты предлагаешь?

Н а с т и. Ты сохранишь свои земли.

Г ё ц. Это зависит от того, что ты мне предложишь.

Н а с т и. Если ты сохранишь их, они послужат нам убежищем и местом

сбора. Я поселюсь в одной из твоих деревень и буду рассылать приказы по всей Германии. Отсюда через семь лет прозвучит сигнал войны. Ты можешь оказать нам услугу, которой нет цены. Согласен?

Гёц. Нет.

Насти. Ты отказываешься?

Гёц. Я не стану откладывать Добро в долгий ящик. Значит, ты не понял меня, Насти. Благодаря мне еще до конца года счастье, любовь и добродетель воцарятся на десяти тысячах акров земли. Я хочу построить Город Солнца в своих владениях, ты же хочешь, чтобы я превратил их в убежище для убийц.

Насти. Гёц, Добру нужно служить, как солдат. Какой же солдат выигрывает войну один? Сначала стань скромнее.

Гёц. Скромным не стану. Униженным — пускай, но скромным — нет. Скромность — добродетель слабых. Зачем я буду помогать тебе готовить войну? Бог запретил проливать кровь, а ты хочешь залить кровью всю Германию. Я не стану твоим сообщником.

Насти. Ты не станешь проливать кровь? Что ж, раздай свои земли, отдай свой замок и увидишь, как захлебнется в крови германская земля.

Гёц. Нет, не захлебнется. Добро не может породить Зло.

Насти. Добро не порождает Зла, пусть так, но раз твое безумное великодушие приведет к побоищу, значит, в нем нет Добра.

Гёц. По-твоему, Добро в том, чтобы увековечить страдания бедняков?

Насти. Мне надобно семь лет...

Гёц. А те, кто умрет за эти годы, кто, прожив всю жизнь в ненависти и страхе, умрет в отчаянии?

Насти. Об их душах позаботится господь.

Гёц. Семь лет! А через семь лет наступят семь лет войны, а потом семь лет покаяния, придется восстанавливать разрушенное, и кто знает, что наступит затем. Быть может, новая война, новое покаяние и новые пророки снова потребуют семи лет терпения. Неужели ты заставишь терпеть до самого страшного суда, ты, шарлатан? Я же говорю, что делать Добро можно повседневно, повсечасно, даже сию минуту. Я стану тем, кто сотворит Добро тотчас же. Генрих говорил: «Достаточно одному человеку возненавидеть другого, чтобы ненависть охватила все человечество». Истинно говорю тебе: если один человек безраздельно полюбит всех людей, эта любовь, переходя от человека к человеку, распространится на все человечество.

Насти. И ты будешь этим человеком?

Гёц. Да, стану им с помощью господа. Я знаю, что Добро труднее Зла. Злом был только я, а Добро — это все и вся. Но мне не страшно. Землю нужно согреть, и я ее согрею. Господь повелел мне сиять, и я буду сиять, кровью сердца источать сияние. Я — пылающий угль, а дыхание господа раздувает пламя. Я сгораю заживо, я болен Добром и хочу, чтобы эта болезнь стала заразной. Буду свидетелем, мучеником, искусителем!

Насти. Самозванец!

Гёц. Тебе не смутить меня. Вижу, знаю, занимается заря; я стану пророком.

Насти. Только лжепророк, приспешник дьявола скажет: совершу то, что считаю Добром, даже если принесу погибель миру.

Гёц. Только лжепророк и приспешник дьявола скажет: пусть мир вначале погибнет, а потом я увижу, возможно ли Добро.

Насти. Гёц, если ты встанешь на моем пути, я убью тебя!

Гёц. Неужели ты смог бы убить меня, Насти?

Насти. Да, если ты станешь мне мешать.

Гёц. А я не мог бы. Мой удел — любовь. Я отдам им свои земли.

КАРТИНА ПЯТАЯ

Перед входом в деревенскую церковь. У входа стоят два стула. На одном из них — барабан, на другом — флейта.

Сцена 1

Гёц и Насти, потом крестьяне.

Гёц *(входит и зовет)*. Эй! Эй! Ни души на тридцать миль вокруг: они уползли в нору. Моя доброта обрушилась на них, как бедствие. Глупцы! *(Резко оборачивается к Насти.)* Зачем ты следуешь за мной?

Насти. Чтобы быть при твоем провале.

Гёц. Провала не будет. Сегодня я закладываю первый камень моего города. А они, должно быть, забрались в погреба. Терпение! Если удастся вытащить оттуда хоть десяток, ты увидишь, как я сумею их убедить.

Крики, слышны звуки флейты.

Что это?

Появляется процессия полупьяных крестьян. Они несут на носилках гипсовую статую святой.

Ишь, какие вы веселые! Решили отпраздновать милостивый дар своего бывшего сеньора?

Крестьянин. Нет, добрый монах. Храни нас бог!

Гёц. Я не монах. *(Сбрасывает капюшон.)*

Крестьянин. Гёц!

Крестьянин отступает в испуге. Кое-кто крестится.

Гёц. Да, я Гёц! Пугало Гёц! Аттила Гёц, который раздал свои земли из христианского милосердия. Неужто я кажусь таким страшным? Подойдите ближе, я хочу говорить с вами. *(Пауза.)* Ну, что же? Чего вы ждете? Подходите!

Упорное молчание крестьян. В голосе Гёца появляются повелительные нотки.

Кто здесь главный?

Старик *(неохотно)*. Я.

Гёц. Подойди!

Старик отделяется от толпы и подходит к Гецу. Крестьяне молча глядят на него.

Объясни мне. Я видел мешки с зерном в господских амбарах. Значит, вы меня не поняли. Больше не будет оброка с десятины, больше не будет повинностей.

Старик. Мы еще немного погодим. Пока оставим все как есть.

Гёц. Зачем?

Старик. Чтобы поглядеть, что будет дальше.

Гёц. Отлично! Зерно сгниет. *(Пауза.)* А какие идут толки о новых порядках?

Старик. Мы об этом не толкуем, господин.

Гёц. Я больше не твой господин. Зови меня братом. Понимаешь?

Старик. Да, господин.

Гёц. Твой брат я, слышишь?

Старик. Нет. Вот уж нет!

Гёц. Я тебе прика.... я прошу тебя.

Старик. Будьте моим братом, сколько вам угодно, но я-то вашим братом никогда не стану. У каждого свое место, господин мой.

Гёц. Глупости, привыкнешь. *(Указывая на флейту и барабан.)* Что это?

Старик. Флейта и барабан.

Гёц. Кто играет на этих инструментах?

Старик. Монахи.

Гёц. Здесь монахи?

Старик. Брат Тетцель прибыл из Вормса с двумя послушниками. Он тут будет торговать отпущением грехов.

Гёц *(с горечью)*. Вот отчего вы так развеселились. *(Резко.)* К черту! Не допущу!

Старик молчит.

Индульгенциям грош цена. Неужели ты веришь, что господь станет торговать своим прощением, как барышник? *(Пауза.)* Будь я еще твоим господином и прикажи я прогнать этих трех жуликов, ты бы меня послушался?

Старик. Да, послушался.

Гёц. Хорошо же, в последний раз твой господин тебе велит...

Старик. Вы больше мне не господин.

Гёц. Ступай! Ты слишком стар. *(Отталкивает его. Вскакивает на ступеньку лестницы, ведущей в церковь, и обращается ко всем.)* Да вы хоть раз спросили себя, зачем я отдал вам свои земли? *(Указывает на одного из крестьян.)* Отвечай ты!

Крестьянин. Не знаю.

Гёц *(обращаясь к женщине)*. А ты?

Женщина *(колеблясь)*. Может быть... вы хотели нас осчастливить.

Гёц. Хорошо сказано! Да, я именно этого хотел. Но счастье всего лишь средство. Что вы с ним станете делать?

Женщина *(испуганно)*. Со счастьем? Сначала надо, чтобы оно к нам пришло.

Гёц. Не бойтесь, вы будете счастливы. Но что вы сделаете со своим счастьем?

Женщина. Об этом мы не думали. Ведь мы не знаем, что это такое.

Гёц. Но я подумал за вас. *(Пауза.)* Вы знаете, господь велит нам любить. Только вот что: до сих пор это было невозможно. Еще вчера, братья мои, вы были слишком несчастны, чтобы можно было требовать от вас любви. Я хочу, чтобы у вас не было отговорок. Я сделаю вас богатыми, жирными, вы станете любить, черт возьми! Я потребую, чтобы вы любили всех людей. Я отказываюсь повелевать вашими телами, но лишь затем, чтобы вести за собой ваши души, потому что бог просветил меня. Я — архитектор, вы — рабочие, все принадлежит всем. И земли общие, не будет больше бедняков и богачей, не будет никаких законов, кроме закона любви. Мы станем примером для всей Германии. Что ж, братцы, попробуем? *(Молчание.)* Неважно, что я вас поначалу пугаю: нет ничего лучше доброго черта, от ангелов, братцы, добра не ждут.

В толпе улыбки, вздохи, волнение.

Наконец! Наконец вы мне улыбаетесь.

Толпа. Вот они! Вот они!

Гёц *(оборачиваясь, с неудовольствием замечает Тетцеля)*. А, чтоб черт побрал этих монахов.

Сцена 2

Те же, Тетцель, два послушника и священник. Послушники берут в руки барабан и флейту, приносят стол и ставят его на верхнюю ступеньку лестницы. Тетцель кладет на стол пергаментные свитки.

Тетцель. Отцы семейств! Подходите! Подходите! Подходите ближе. Я чеснока не ел.

В толпе смех.

Как здесь у вас дела? Земля у вас хорошая?

Крестьяне. Да неплохая.
Тетцель. А женушки по-прежнему покою не дают?
Крестьяне. Черт возьми, как везде.
Тетцель. Не жалуйтесь, они вас защищают от дьявола, потому что сами хитрее дьявола.

В толпе смех.

Ну, ладно, братцы! Об этом довольно: сейчас пойдет разговор о делах посерьезнее. Музыка!

Вступают барабан и флейта.

Всю жизнь работать — это хорошо. Но порой обопрешься о заступ, взглянешь на небеса и скажешь самому себе: «Что со мной станет после смерти?» Хорошая могилка в цветах — это еще не все: душа в ней не поселится. Куда же отправится душа? В ад?

Барабан.

Или в рай?

Флейта.

Люди добрые, само собой, господь уже подумал об этом. Боженька так ради вас хлопочет, ему и поспать не удается. Вот ты, например, как тебя звать?
Крестьянин. Петер.
Тетцель. Отлично. Так вот, Петер, скажи. Ты порой выпиваешь лишнюю чарку? Ну, только не врать!
Крестьянин. Бывает.
Тетцель. И жену свою колотишь?
Крестьянин. Когда пьян.
Тетцель. Ну, а бога ты боишься?
Крестьянин. А как же, брат мой!
Тетцель. Святую деву Марию любишь?
Крестьянин. Больше родной матери.
Тетцель. Вот господь бог и придет в смущение. «Этот человек не так плох, как кажется,—скажет он себе.— Не хочу, чтобы ему худо пришлось. Но он согрешил, значит, я должен его покарать».
Крестьянин *(удрученно)*. Ах ты беда!
Тетцель. Погоди! На твое счастье, есть святые! Каждый из них заслужил право сто тысяч раз попасть на небеса, но это им ни к чему — войти-то можно всего разочек. «Что ж,— говорит господь.— Зачем пропадать неиспользованным билетам в рай? Лучше уж я их раздам тем, кто сам не заслужил... Если добрый Петер купит у брата Тетцеля индульгенцию, я впущу его в свой рай по одному из пригласительных билетов святого Мартина». А что? Недурно придумано?

Одобрительные возгласы.

Давай, Петер, вытаскивай кошелек! Братья, бог предлагает ему завидную сделку: рай за два гроша. Найдется ли такой скряга, найдется ли такой скопидом, который не отдал бы двух грошей за вечное блаженство? *(Берет монету у Петера.)* Спасибо. Теперь отправляйся к себе и больше не греши! Ну, кому еще? Смотрите, вот очень выгодный товар: если покажете этот свиток своему священнику, он по вашему выбору обязан будет отпустить вам один из смертных грехов. Не правда ли, священник?
Священник. Правда, отпущу смертный грех.
Тетцель. А это? *(Разворачивает еще один свиток.)* Просто любезность со стороны господа бога, не иначе. Это особые индульгенции — добрым людям, у кого родня в чистилище. Внесете денежки, и усопшие родственники на крыльях прямехонько унесутся к небесам.

Всего два гроша за каждое перемещенное лицо — на небеса все попадают без промедления. Ну, кому, кому? Тебе? Тебе? Кто у тебя умер?

Крестьянин. Мать.

Тетцель. Только мать? В твои-то годы только мать и похоронил?

Крестьянин *(колеблясь)*. Там у меня еще дядя.

Тетцель. Неужто твоему бедному дядюшке век торчать в чистилище? Давай! Давай! Выкладывай! Всего четыре гроша. *(Берет монеты, поднимает их над своим кошельком.)* Гляди, ребята. Монетка падает, душа летит прямехонько в рай! *(Опускает экю в кошелек.)*

Вступает флейта.

Вот первая!

Снова флейта.

А вот и вторая! Вот они! Вот они! Вот они! Над вами летят, словно бабочки.

Флейта.

До скорой встречи! До скорой встречи! Молитесь там за нас! Привет всем святым! Ну, братцы, пошлем привет...

Аплодисменты.

Ну-ка, подходи живей!

Многие крестьяне подходят ближе.

За жену и бабушку? За сестру?

Снова и снова вступает флейта.

Раскошеливайтесь!

Гёц. Назад!

Шум в толпе.

Тетцель *(к священнику)*. Это еще кто?

Священник. Их бывший господин. Опасаться нечего.

Гёц. Безумцы! Вы думаете отделаться лептой? Неужели вы считаете, что мученики дали себя сжечь заживо, чтобы вы могли попасть в рай так же просто, как зайти на мельницу? Спасетесь вы лишь тогда, когда обретете добродетели святых. Вам не купить их заслуг.

Крестьянин. Тогда лучше сразу повеситься — и тотчас в ад. Станешь тут святым, когда работаешь в день по шестнадцать часов!

Тетцель *(крестьянину)*. Помолчи-ка, дурак: от тебя так много и не требуют. Покупай время от времени парочку индульгенций, и бог смилостивится над тобой.

Гёц. Вот-вот, покупай у него гнилой товар. Он заставит тебя заплатить два гроша за право вернуться к твоим грехам. Но бог этой сделки не одобрит, и ты отправишься в ад.

Тетцель. Лишай их надежды, лишай их веры! Смелей! Что ты предложишь им взамен?

Гёц. Любовь!

Тетцель. Что ты о ней знаешь, о любви?

Гёц. А что о ней знаешь ты? Как может любить тот, кто их так презирает, что торгует доступом на небеса?

Тетцель *(крестьянам)*. Милые мои ягнята, разве я вас презираю?

Все. О! Не-ет!

Тетцель. Милые мои цыплятки, разве я вас не люблю?

Крестьянин. Любишь, любишь!

Тетцель. Я — это церковь, братья мои, вне церкви нет любви. Церковь — общая наша мать, монахи и священники заботятся о всех ее сыновьях, все равно, обездоленных или богатых. Ее материнская любовь не знает пределов.

Звон колокольчика и звуки трещотки. Появляется прокаженный. Крестьяне отбегают на край сцены. Возгласы страха.

Что это?

Священник и монахи бегом укрываются в церкви.

Крестьянин *(показывая ему пальцем на прокаженного)*. Вот он! Вот он! Берегитесь! Прокаженный!

Тетцель *(в ужасе)*. Господи Иисусе Христе!

Пауза. Гёц подходит к прокаженному.

Гёц *(показывая Тетцелю на прокаженного)*. Поцелуй его!

Тетцель. Фу!

Гёц. Если церковь, не ведая ни брезгливости, ни отвращения, любит даже самых обездоленных своих сыновей, то отчего же ты его не поцелуешь?

Тетцель отрицательно мотает головой.

Иисус заключил бы его в объятия! Я люблю его сильней, чем ты. *(Пауза. Он подходит к прокаженному.)*

Прокаженный *(сквозь зубы)*. Еще один хочет разыграть номер с поцелуем прокаженного.

Гёц. Подойди ко мне, брат мой!

Прокаженный. Так я и знал. *(Подходит к нему неохотно.)* Не могу отказать, если речь идет о вашем спасении... Но только давайте быстрей... Все они на один лад. Можно подумать, что господь бог наградил меня проказой нарочно, чтобы предоставить им возможность попасть на небеса.

Гёц хочет расцеловать его.

Только не в губы.

Поцелуй.

Тьфу! *(Вытирает лицо.)*

Тетцель *(начинает смеяться)*. Ну и что? Ты доволен? Смотри, как он вытирает рот. Может быть, с него сошла проказа? Ну! Прокаженный, как жизнь?

Прокаженный. Жилось бы лучше, если бы на свете было поменьше здоровых и побольше прокаженных.

Тетцель. Где ты живешь?

Прокаженный. С другими прокаженными в лесу.

Тетцель. А чем вы заполняете свой день?

Прокаженный. Рассказываем друг другу истории о прокаженных.

Тетцель. Зачем пришел в деревню?

Прокаженный. Поглядеть, нельзя ли и мне подцепить индульгенцию.

Тетцель. В добрый час!

Прокаженный. А они и вправду продаются?

Тетцель. За два гроша.

Прокаженный. У меня ни гроша.

Тетцель *(торжествует, обращаясь к крестьянам)*. Смотрите! *(Прокаженному.)* Вот прекрасная, совсем новехонькая индульгенция. Что тебе больше по душе? Получить индульгенцию или поцелуй?

Прокаженный. Черт возьми...

Тетцель. Я поступлю, как ты захочешь. Выбирай!

Прокаженный. Черт возьми, лучше дай ее мне!

Тетцель. Вот она, получай ее даром, во имя господа. Это тебе подарок от святой матери церкви. Держи!

Прокаженный. Да здравствует церковь!

Тетцель кидает ему индульгенцию. Прокаженный хватаст ее на лету.

Тетцель. А теперь убирайся!

Прокаженный уходит. Звуки колокольчика и трещотки.

Тетцель. Что? Чья любовь сильней?
Все. Твоя! Твоя! Ура Тетцелю!
Тетцель. Ну, братья мои. Чья очередь? За сестру, умершую в дальних краях.

Флейта.

За теток, которые тебя воспитали! За отца и мать! За старшего сына! Платите! Платите! Платите!

Гёц. Собаки! *(Ударяет кулаком по столу с такой силой, что барабан скатывается по ступенькам.)* Христос изгнал торгующих из храма... *(Он останавливается, глядит на молчаливых и враждебных крестьян, опускает капюшон на лицо и со стоном опускается на колени пред церковной стеной.)* О! О! О! Позор мне! Не умею с ними говорить. Господи, укажи мне путь к их сердцам!

Крестьяне глядят на него. Тетцель ухмыляется. Крестьяне глядят на Тетцеля. Тетцель подмигивает одним глазом, прикладывает палец к губам, повелевая молчать, и кивком указывает им на вход в церковь. Сам он входит в церковь на цыпочках.

Крестьяне входят в церковь, вносят туда статую святой на носилках; все исчезают. Минута молчания, затем на пороге церкви появляется Генрих в светской одежде.

Сцена 3

Генрих, Гёц. Насти. Генрих спускается к Гёцу, не замечая Насти.

Генрих. Ты душу принимаешь за овощи.
Гёц. Кто это говорит?
Генрих. Огородник может решать, что хорошо для моркови, но никто не может решать за другого, что есть благо.
Гёц. Кто это говорит? Генрих?
Генрих. Да.
Гёц *(поднимается и откидывает капюшон)*. Я был уверен, что вновь увижу тебя после первого же своего ложного шага. *(Пауза.)* Зачем ты здесь? Ищешь пищу для ненависти?
Генрих. «Сеющий добро пожнет его». Ты это говорил, не так ли?
Гёц. Сказал и вновь повторяю. *(Пауза.)*
Генрих. Я пришел, чтоб собрать твой урожай.
Гёц. Слишком рано. *(Пауза.)*
Генрих. Вот твоя первая жатва — умирает Катерина.
Гёц. Умирает? Упокой, господи, душу ее. Чего же ты хочешь от меня?

Генрих смеется.

Не смейся. Ты отлично видишь, что не умеешь смеяться.
Генрих *(как бы извиняясь)*. Он строит мне рожи.
Гёц *(живо оборачиваясь к Генриху)*. Кто? *(Понимает.)* Значит, вы уже больше не расстаетесь?
Генрих. Ни на минуту.
Гёц. Хорошая компания.
Генрих *(проводит рукой по лицу)*. Он бывает надоедлив.
Гёц *(подходит к Генриху)*. Генрих... Если я причинил тебе зло, прости меня.
Генрих. Простить тебя? И ты повсюду станешь хвастать, что превратил ненависть в любовь, как Христос превратил воду в вино?
Гёц. Твоя ненависть принадлежит мне. Я освобожу тебя от нее и от дьявола.
Генрих *(изменившимся голосом, словно кто-то другой говорит его устами)*. Во имя отца, сына и святого духа! Отец — это я, дьявол — сын мой, ненависть — святой дух. Тебе легче разбить небесную троицу, чем разорвать нашу тройственную связь.

Гёц. Тогда прощай! Отправляйся в Вормс читать свои проповеди. Давай встретимся через девять месяцев.

Генрих. Я больше никогда не вернусь в Вормс, я больше никогда не буду читать проповеди. Теперь, шут, я уже не принадлежу церкви. Меня лишили права служить мессу и отпускать грехи.

Гёц. В чем тебя обвиняют?

Генрих. Что я за деньги выдал город.

Гёц. Грязная ложь!

Генрих. Эту ложь распространил я сам. Я поднялся на амвон и признался во всем перед всеми, рассказал о своем корыстолюбии, о своей зависти, о непослушании и плотских желаниях.

Гёц. Ты лгал.

Генрих. Ну и что ж? Весь Вормс говорил, что церковь из ненависти к беднякам повелела мне выдать их врагу на растерзание. Надо было дать возможность церкви свалить все на меня.

Гёц. Раз так — ты искупил свою вину.

Генрих. Ты отлично знаешь — искупить ничего нельзя.

Гёц. Это верно. Ничего ничем не сотрешь. *(Пауза. Внезапно подходит к Генриху.)* Что с Катериной?

Генрих. Порча в крови, тело в язвах. Вот уже три недели, как она не спит и не ест.

Гёц. Почему ты не остался при ней?

Генрих. Я ей ни к чему, и она мне тоже.

Гёц. Ее надо лечить.

Генрих. Ей нет исцеленья. Она должна умереть.

Гёц. От чего она умирает?

Генрих. От стыда. Ей внушает ужас собственное тело, которого касались руки стольких мужчин. Еще больше отвращения внушает ей собственное сердце, потому что в нем остался твой образ. Ты — ее смертельная болезнь.

Гёц. Поп, теперь уже новый год, а я не признаю прошлогодних заблуждений. За этот грех я буду вечно расплачиваться на том свете, но здесь с ним покончено. Я не могу терять ни минуты.

Генрих. Значит, есть два Гёца.

Гёц. Да, два: живой, который творит Добро, и мертвый, который творил Зло.

Генрих. И ты похоронил свои грехи вместе с покойным?

Гёц. Да.

Генрих. Превосходно. Только сейчас Катерину убивает не покойник, а прекрасный, чистый Гёц, посвятивший себя любви.

Гёц. Ты лжешь! Преступен тот, другой Гёц.

Генрих. Тут не было преступления. Осквернив ее, ты дал ей намного больше того, чем сам обладал: ты дал ей любовь. Она любила тебя, не знаю, за что. В один прекрасный день тебя коснулась благодать. Тогда ты дал Катерине кошелек и прогнал ее. Вот отчего она умирает.

Гёц. Мог ли я жить со шлюхой?

Генрих. Да, потому что ее сделал шлюхой ты!

Гёц. Я должен был отказаться от Добра или от нее.

Генрих. Но ты мог бы спасти ее, а вместе с ней и себя, если бы оставил при себе. Но что я говорю? Спасти одну душу, одну-единственную душу? Может ли до этого снизойти такой человек, как Гёц? У него планы пограндиозней.

Гёц *(внезапно)*. Где она?

Генрих. На твоих землях.

Гёц. Значит, она захотела вновь меня увидеть?

Генрих. Но в пути ее подкосила болезнь.

Гёц. Где она?
Генрих. Не скажу. Ты и так причинил ей слишком много зла.
Гёц *(сжимая кулак в ярости)*. Я... *(Успокаивается.)* Хорошо, я найду ее сам. Прощай, Генрих! *(Кланяется в сторону дьявола.)* Мое почтение. *(Поворачивается к Насти.)* Пойдем, Насти!
Генрих *(пораженный)*. Насти!

Насти хочет последовать за Гёцем. Генрих преграждает ему путь.

Сцена 4

Генрих и Насти.

Генрих *(смущенно)*. Насти! *(Громче.)* Насти, я искал тебя! Остановись! Я должен с тобой поговорить. Презирай меня сколько хочешь, но только выслушай. Я прошел по владениям Шульгейма. Мятеж зреет.
Насти. Дай мне пройти, я все знаю.
Генрих. Ты хочешь мятежа? Скажи, хочешь?
Насти. Что тебе за дело? Дай пройти!
Генрих *(рискнув руки)*. Ты не пройдешь, пока не ответишь.
Насти *(глядит на него молча, затем решается)*. Хочу я или нет, никто уже не может помешать.
Генрих. Я могу! За два дня я могу воздвигнуть плотину, которая преградит путь морю. За это я хочу, чтоб ты, Насти, меня простил.
Насти. Опять игра в прощение? *(Пауза.)* Надоела она мне. Я в ней не участвую. Я не уполномочен ни проклинать, ни отпускать грехи. Это дело господа.
Генрих. Если бы господь дал мне выбрать между твоим и его прощением, я выбрал бы твое.
Насти. Ты сделал бы дурной выбор — пожертвовал бы вечным блаженством ради пустого звука.
Генрих. Нет, Насти, я отказался бы от прощения на небесах ради того, чтобы быть прощенным на земле.
Насти. Земля не прощает.
Генрих. Ты мне надоел.
Насти. Что такое?
Генрих. Я не с тобой говорю. *(Насти.)* Ты не облегчаешь мне задачу. Меня толкают к ненависти, а ты мне не хочешь помочь. *(Трижды крестится.)* Ладно. Теперь он на минутку оставит меня в покое. Так вот, слушай, только быстро! Крестьяне готовятся, они хотят вести переговоры с баронами. Это дает нам несколько дней.
Насти. И что же ты станешь делать?
Генрих. Ты знаешь крестьян. Они дадут себя разрубить на куски ради церкви. В здешних деревнях больше веры, чем во всей остальной Германии.
Насти *(качает головой)*. Твои попы бессильны. Их любят, это верно, но если они осудят мятеж, их проповедь будет гласом вопиющего в пустыне.
Генрих. Не на их речи я рассчитываю, а на их молчание. Представь себе: вдруг, пробудившись утром, крестьяне увидят, что двери церквей распахнуты и храмы пусты: птичка улетела. Ни души перед алтарем, ни души в ризнице, ни души подле усыпальницы, ни души в доме священника.
Насти. А это возможно?
Генрих. Все готово. Есть у тебя здесь люди?
Насти. Есть кое-кто.
Генрих. Пусть ходят по стране и кричат громче всех. Главное, пусть богохульствуют. Нужно, чтобы они вызывали бунт, сеяли ужас.

А в следующее воскресенье пусть захватят священника в Риги во время проповеди, пусть утащат его в лес и вернутся оттуда с мечами, запятнанными кровью. Священники всей округи ночью тайком покинут деревни и отправятся в замок Маркштейна, где их ждут. С понедельника бог вернется на небеса. Детей больше не станут крестить, грехи не будут отпускать, больные будут умирать без причастия. Страх удушит мятеж.

Насти *(раздумывая)*. Может, так и будет...

Дверь церкви раскрывается. Доносятся звуки органа.
Крестьяне выходят, неся на носилках статую святой.

(Глядя на них.) Раз это возможно, значит, так и будет.

Генрих. Насти, молю тебя, если дело удастся, скажи мне, что ты меня прощаешь!

Насти. Я бы и рад сказать. Но беда в том, что я знаю, кто ты.

КАРТИНА ШЕСТАЯ

15 дней спустя. Церковь. Все жители деревни укрылись там и больше не выходят, там же они едят и спят; в эту минуту они молятся.
Насти и Генрих глядят, как они молятся.

Мужчины и женщины лежат на полу. В церковь перенесли больных и калек. Стоны и движение у подножия алтаря.

Сцена I

Молящиеся крестьяне, Насти и Генрих.

Насти *(про себя)*. Не могу их больше слышать! Увы! У вас не было ничего, кроме гнева, и я сам погасил его.

Генрих. Что ты говоришь?

Насти. Ничего.

Генрих. Ты недоволен?

Насти. Да, недоволен.

Генрих. Повсюду люди толпятся в церквах. Страх сковал их, мятеж убит в зародыше. Чего ты еще хочешь?

Насти не отвечает.

Значит, я буду радоваться за нас двоих.

Насти бьет его.

Что на тебя нашло?

Насти. Если станешь радоваться, я переломаю тебе ребра.

Генрих. Ты не хочешь, чтобы я радовался нашей победе?

Насти. Не хочу, чтобы ты радовался, заставив людей ползать на четвереньках.

Генрих. Я сделал все ради тебя и с твоего согласия. Не усомнился ли ты в самом себе, пророк?

Насти пожимает плечами.

Ведь ты не в первый раз им лжешь.

Насти. Но я в первый раз бросил их на колени, помешал им защищаться. Впервые вступил в сговор с суеверием, впервые заключил союз с дьяволом.

Генрих. Тебе страшно?

Насти. Дьявол — творение господа. Если господь захочет, дьявол мне подчинится. *(Внезапно.)* Я задыхаюсь в этой церкви. Давай выйдем!

Сцена 2

Генрих и Насти собираются выйти из церкви. Входит Гёц и направляется к Генриху.

Гёц. Собака, для тебя все средства хороши, чтобы выиграть пари? Ты заставил меня потерять две недели. Я десять раз обошел свои владения, искал ее, а теперь узнал, что она была здесь, когда я искал ее черт знает где. Она, больная, тут, на каменном полу. И в том моя вина!

Генрих высвобождается от него и выходит вместе с Насти.

(Повторяет про себя.) Моя вина... Пустые слова... Ты ждешь, что мне станет стыдно, но я не стыжусь. Гордыня сочится из моих ран. Вот уже тридцать пять лет, как я подыхаю от гордыни. Вот как я умираю со стыда, но дальше так нельзя! *(Резко.)* Лиши меня мысли! Отыми ее у меня! Сделай так, чтобы я забыл о себе. Преврати меня в насекомое! Да будет так!

То возрастает, то стихает бормотание молящихся крестьян.

Катерина! *(Он проходит сквозь толпу, вглядываясь в каждого, и зовет.)* Катерина! Катерина! *(Подходит к распростертому на плитах телу, приподнимает одеяло, тут же опускает его, исчезает за колонной. Слышно, как он продолжает звать.)* Катерина!

Сцена 3

Крестьяне одни. Часы на башне бьют семь. Один из спящих на полу просыпается и вскакивает.

1-й мужчина. Который час? Какой теперь день?

2-й мужчина. Сегодня воскресенье. Теперь семь часов. Нет, сегодня не воскресенье.

Голоса. Пришел конец воскресеньям, конец пришел. Больше их никогда не будет. Наш священник унес их с собой.

— Он оставил нам только будни, проклятые дни труда и голода.

1-й мужчина. Ну, к дьяволу все это! Лучше снова усну. Разбудите меня, когда настанет Страшный суд.

Женщина. Давайте помолимся.

Хильда входит, неся в руках охапку соломы. За ней следуют две крестьянки, которые также несут солому.

Сцена 4

Те же, Хильда, потом Гёц.

1-я женщина. Хильда! Это Хильда.

2-я женщина. Как хорошо, что ты пришла! Что слышно в деревне, расскажи нам.

Хильда. Рассказывать нечего. Всюду тишина. Только скотина мычит от страха.

Чей-то голос. А погода хорошая?

Хильда. Не знаю.

Голос. Ты не взглянула на небо?

Хильда. Нет. *(Пауза.)* Я собрала солому, чтобы сделать постели для больных. *(Двум крестьянкам.)* Помогите мне!

Они укладывают больного на соломенную подстилку.

Вот. Теперь этого.

Делают то же.

И эту.

Они подымают старую женщину, которая начинает всхлипывать.

Не плачь, прошу тебя. Не расстраивай их. Перестань, бабушка, не то они все заплачут вместе с тобой.

Старуха *(всхлипывая)*. Там мои четки... *(Показывает на пол, где она лежала.)*

Хильда *(рассердившись, берет четки и кидает ей на колени)*. Держи! *(Успокаивается и говорит более мягким тоном.)* Молись же, молись! Лучше молитва, чем слезы,— шуму меньше. Нет, погоди, нельзя и молиться, и плакать! *(Вытирает старухе глаза своим платком.)* Вот, утри слезы. Хватит. Не плачь, говорю тебе. Мы не виновны, и бог не вправе нас карать.

Старуха *(по-прежнему всхлипывая)*. Ох, дочка... Ты знаешь, у него на все есть право.

Хильда *(резко)*. Будь он вправе карать невинных, я тотчас же предалась бы дьяволу.

Все вздрагивают, смотрят на нее. Она пожимает плечами и прислоняется к колонне. Минуту стоит, уставившись в пустоту, словно завороженная каким-то воспоминанием. Затем внезапно произносит с отвращением:

Тьфу!

1-я женщина. Хильда, что с тобой?

Хильда. Ничего.

Женщина. Ты так умела возвращать нам надежду!..

Хильда. Надежду? На кого? На что?

Женщина. Хильда, если ты отчаешься, нас всех охватит отчаяние.

Хильда. Хорошо. Но слушайте меня. *(Она вздрагивает.)* Здесь холодно. Вы — единственное тепло на свете. Вы должны прижаться друг к другу и ждать.

Голос. Ждать чего?

Хильда. Пока не станет теплее. Мы терпим голод и жажду. Нам страшно, нам плохо, но самое важное — согреться.

Женщина. Хорошо. Прижмись ко мне. Подойди ко мне ближе!

Хильда не трогается с места. Женщина поднимается и идет к ней.

Она мертва?

Хильда. Да.

Женщина. Упокой, господи, душу ее.

Хильда. Упокой, господи? *(Короткий смех.)* Господу она не нужна.

Женщина. Хильда, как смеешь ты так говорить?

Шум в толпе.

Хильда. Перед смертью она увидела ад. Вдруг приподнялась, рассказала о своем видении и тут же умерла.

Женщина. Никто не сидит возле покойницы?

Хильда. Нет. Может, ты пойдешь?

Женщина. Ни за какие блага на свете.

Хильда. Хорошо. Я сейчас к ней вернусь. Дай мне только немного согреться.

Женщина *(обращаясь к толпе)*. Помолимся, братья мои. Вымолим прощение бедной покойнице, увидевшей ад. Может, ее ждут вечные муки. *(Становится на колени поодаль.)*

Монотонный шум молитвы. Появляется Гёц и глядит на Хильду, которая по-прежнему стоит, прижавшись к колонне.

Хильда *(вполголоса)*. Молить о прощении! А что ты должен нам прощать? Это ты должен просить прощения у нас! Не ведаю, какую ты уготовил мне судьбу, а покойницу я совсем не знала. Но если ты ее осудишь, мне не нужны твои небеса. Неужто думаешь, за тысячу лет в раю я позабуду застывший в ее глазах ужас? Презираю твоих

дурацких избранников, которые смеют радоваться, пока в аду страдают обреченные на муки, а бедняки мыкают горе на земле. Я с людьми, с ними и останусь. Ты можешь заставить меня умереть без священника, ты можешь внезапно призвать меня к своему суду; мы еще поглядим, кто кого будет судить. *(Пауза.)* Она любила его. Всю ночь она стонала, звала его к себе. Но чем он ее приворожил, этот ублюдок? *(Внезапно обращается к присутствующим.)* Если хотите молиться, молитесь о том, чтобы пролитая в Риги кровь пала на голову Гёца.

Голос. Гёца?

Хильда. Он один виноват.

Голос. Пусть господь покарает Гёца, незаконнорожденного!

Гёц *(с коротким смешком)*. Что ни делаю, Добро или Зло, всегда вызываю ненависть. *(К одному из крестьян.)* Кто она?

Крестьянин. Но это же Хильда!

Гёц. Какая Хильда?

Крестьянин. Хильда Лемм. Ее отец — самый богатый мельник в деревне.

Гёц *(с горечью)*. Вы слушаетесь ее, как пророка. Она сказала, чтобы вы молились о каре для Гёца, и вы тотчас же стали на колени.

Крестьянин. Просто мы ее очень любим.

Гёц. Любите. Она богачка, а вы ее любите!

Крестьянин. Она больше не богата. В прошлом году должна была принять постриг, но был голод, она отказалась от своего обета и стала жить среди нас.

Гёц. А чем она завоевала вашу любовь?

Крестьянин. Живет, как монахиня, лишает себя всего, помогает всем...

Гёц. Да, да. Все это я могу. Должно же быть что-нибудь еще?

Крестьянин. Я ни о чем другом не знаю.

Гёц. Ни о чем другом? Странно!

Крестьянин. Она... она добра.

Гёц *(начинает хохотать)*. Добра? Спасибо, приятель, ты меня просветил. *(Удаляется.)* Если верно, что она делает Добро, я возрадуюсь этому, господи, возрадуюсь, как должно. Да приидет царствие твое, неважно где, неважно — благодаря ей или мне. *(Глядит на нее враждебно.)* Живет, как монахиня? А я? Разве я не живу, как монах? Что сделала она такого, чего не сделал я? *(Подходит к Хильде.)* Здравствуй! Знаешь ли ты Катерину?

Хильда *(вскакивая)*. Зачем ты меня спрашиваешь? Кто ты?

Гёц. Ответь мне, ты ее знаешь?

Хильда. Да, да, знаю. *(Она резким движением отбрасывает капюшон Гёца, открывая его лицо.)* А, это ты? Тебя я тоже знаю, хотя ни разу не видела. Ты Гёц.

Гёц. Да, это я.

Хильда. Наконец-то!

Гёц. Где она?

Хильда *(глядит на него, не отвечая; на губах ее застыла гневная улыбка)*. Ты ее увидишь, торопиться незачем.

Гёц. Неужели ты думаешь, что она захочет страдать лишние пять минут?

Хильда. Неужели ты веришь, что она перестанет страдать, увидев тебя? *(Она глядит на него. Пауза.)* Вы оба подождете.

Гёц. Чего же нам ждать?

Хильда. Покула я не нагляжусь на тебя вдоволь.

Гёц. Безумная, я тебя не знаю и знать не хочу.

Хильда. А я тебя знаю.
Гёц. Нет.
Хильда. Нет? На груди у тебя волосы, как черный бархат. На животе у тебя синяя вена, она вздувается, когда ты ласкаешь женщин. На бедре у тебя большая родинка, похожая на землянику.
Гёц. Откуда ты знаешь?
Хильда. Пять дней и пять ночей я провела возле Катерины. Нас было трое в комнате: она, я, ты. Мы жили втроем, как одна семья. Она видела тебя повсюду, под конец я тоже стала видеть тебя. Двадцать раз за ночь открывалась дверь, и ты входил. Ты глядел на нее лениво и небрежно, ты гладил ее по затылку двумя пальцами. Вот так. *(Она грубо хватает его за руку.)* Что в них, в этих пальцах? Что в них такого? Мясо, обросшее шерстью. *(Она в ярости отталкивает его.)*
Гёц. Что она говорила?
Хильда. Все, что нужно, чтобы я тебя возненавидела.
Гёц. Говорила, что я зол, груб, отвратителен?
Хильда. Что ты красив, умен, храбр. Что ты дерзок и жесток. Что женщине стоит взглянуть на тебя, чтобы сразу влюбиться.
Гёц. Она говорила тебе о другом Гёце.
Хильда. Есть только один Гёц.
Гёц. Взгляни на меня своими глазами: где жестокость, где дерзость? Увы! Где разум? Прежде я видел далеко и ясно, потому что Зло просто. Но взгляд мой померк, и весь мир стал непонятен. Хильда, прошу тебя, не становись моим врагом.
Хильда. Что тебе до меня? Ведь я не могу тебе повредить.
Гёц *(указывая на крестьян)*. Ты уже повредила мне в их глазах.
Хильда. Они принадлежат мне, я им. Не вмешивай их в свои дела.
Гёц. Верно, что они тебя любят?
Хильда. Да, верно.
Гёц. Почему?
Хильда. Я никогда не задумывалась об этом.
Гёц. Оттого что ты красива.
Хильда. Нет, полководец. Вы любите красивых женщин, потому что вам делать нечего, и потому, что вы едите пряную пищу. Но мои братья работают целый день и голодают. Им не до женской красоты.
Гёц. Тогда в чем же дело? Они любят тебя, потому что ты им нужна?
Хильда. Скорее, потому, что они нужны мне.
Гёц. Зачем?
Хильда. Тебе не понять.
Гёц *(идя к ней)*. Они тебя сразу полюбили?
Хильда. Да, сразу.
Гёц *(самому себе)*. Да, я так и думал: сразу или никогда. Тут сразу выигрываешь или теряешь. От времени и от усилий не зависит ничего. *(Резко.)* Бог не может этого желать. Это несправедливо. Выходит, есть люди, проклятые от рождения.
Хильда. Да, есть. Например, Катерина.
Гёц *(не слушая)*. Чем ты их обворожила, колдунья? Как добилась удачи там, где меня ждал провал?
Хильда. Что сделал ты, чтобы приворожить Катерину?

Они как зачарованные глядят друг на друга.

Гёц *(не переставая ее разглядывать)*. Ты украла у меня их любовь. Когда я гляжу на тебя, я вижу их любовь.
Хильда. А я гляжу на тебя и вижу любовь Катерины. И ты мне отвратителен.

Гёц. В чем ты упрекаешь меня?

Хильда. Упрекаю именем Катерины в том, что ты довел ее до отчаяния.

Гёц. Это не твое дело.

Хильда. Упрекаю именем этих мужчин и женщин в том, что ты свалил нам на голову твои земли и похоронил нас под ними.

Гёц. К дьяволу! Я не должен оправдываться перед женщиной.

Хильда. А от своего имени я упрекаю тебя в том, что ты овладел мной против моей воли.

Гёц *(поражен)*. Тобой?

Хильда. Пять ночей кряду ты владел мною, прибегая к хитрости и насилию.

Гёц *(смеется)*. Наверно, это было во сне!

Хильда. Да, во сне. В ее снах. Она втянула меня в них. Я хотела страдать ее болью, как страдаю от их боли. Но это была ловушка. Я полюбила тебя ее любовью. Благословен господь, теперь я увидела тебя. Увидела при дневном свете и освобождаюсь от своего сна. Днем ты такой, какой ты на самом деле.

Гёц. Ну, так проснись! Все было лишь в твоем сне. Я не прикоснулся к тебе. До этого утра я ни разу тебя не видел. Ничего не было.

Хильда. Ничего. Ровно ничего. Она кричала у меня на руках, но разве это что-нибудь значит? Со мной ничего не случилось — ведь ты не прикоснулся к моей груди, к моим губам. Ты красив, полководец! Ты одинок, как все богачи. И ты всегда страдал только от ран, нанесенных тебе. В этом твоя беда. А я едва чувствую собственное тело, не знаю, где начинается и где кончается моя жизнь, и не всегда отвечаю, когда меня зовут. Меня порой удивляет даже, что у меня есть собственное имя. Я страдаю болью всех: мне больно, когда другого бьют по щекам, я умираю с каждым, кто умирает. Ты изнасиловал во мне всех женщин, которых взял силой.

Гёц *(торжествуя)*. Наконец-то!

Хильда смотрит на него с удивлением.

Ты будешь первой!

Хильда. Первой?

Гёц. Первой, которая меня полюбит.

Хильда. Я? *(Смеется.)*

Гёц. Ты уже любишь меня. Я держал тебя в своих объятиях пять ночей, я оставил след в твоей душе, ты полюбила меня любовью Катерины, а я люблю тебя любовью крестьян. Ты полюбишь меня. А если они твои, то и они должны полюбить меня.

Хильда. Если настанет день, когда я взгляну на тебя с нежностью, я выцарапаю себе глаза.

Гёц хватает ее за руки. Она внезапно перестает смеяться и глядит на него со злобой.

Катерина умерла.

Гёц. Умерла! *(Он подавлен этой вестью.)* Когда?

Хильда. Только что.

Гёц. Она... страдала?

Хильда. Она видела ад.

Гёц *(пошатнувшись)*. Умерла...

Хильда. Она сбежала от тебя, не так ли? Иди-ка погладь ее затылок.

Молчание. Потом чей-то крик в глубине церкви.
Крестьяне встают с пола и поворачиваются лицом ко входу. Минута ожидания. Шум возрастает. Потом появляются Генрих и Насти. Они несут на носилках Катерину.

Сцена 5

Те же, Генрих, Насти и Катерина.

Катерина *(больше не кричит. Приподнявшись на носилках, бормочет)*. Нет! Нет! Нет! Нет! Нет!

Гёц *(кричит)*. Катерина! *(Хильде.)* Дрянь! Ты мне солгала.

Хильда. Я? Я не лгала тебе, Гёц. Ее сердце перестало биться. *(Она склоняется над Катериной.)*

Генрих. По пути сюда мы услышали, как она стонет. Она кричала, что ее подстерегает дьявол, она молила нас принести ее к подножию креста.

Крестьяне с угрозой преграждают им путь.

Голоса. Нет! Нет!

— Она проклята!

— Вон отсюда!

— Вон отсюда тотчас же!

Гёц. Черт побери, собаки! Я научу вас христианскому милосердию.

Хильда. Молчи! Ты можешь лишь причинять Зло. *(Крестьянам.)* Это труп, но душа ее не может оторваться от тела, потому что она окружена демонами. Вас тоже подстерегает дьявол. Кто же сжалится над вами, если вы не сжалитесь над ней? Кто полюбит бедняков, если бедняки не полюбят друг друга?

Толпа молча отходит в сторону.

Поднесите ее к подножию креста, раз она просит этого.

Генрих и Насти устанавливают носилки у подножия креста.

Катерина. Он тут?

Хильда. Кто?

Катерина. Священник.

Хильда. Его еще нет.

Катерина. Пойди за ним! Скорее! Я протяну, покуда он не придет.

Гёц *(приближается)*. Катерина!

Катерина. Это он?

Гёц. Это я, любовь моя.

Катерина. Ты? Я думала, это священник. *(Она кричит.)* Хочу священника! Приведите его поскорее. Не хочу умирать без причастия.

Гёц. Катерина, тебе нечего бояться. Они не причинят тебе зла. Ты слишком много страдала на земле.

Катерина. Говорю тебе — я их вижу.

Гёц. Где?

Катерина. Повсюду. Окропи их святой водой. *(Она снова начинает кричать.)* Спаси меня, Гёц, спаси меня! Во всем виноват ты, не я. Если любишь, спаси меня.

Хильда охватывает ее руками и пытается вновь уложить на носилки. Катерина бьется в припадке и кричит.

Гёц *(с мольбой в голосе)*. Генрих!

Генрих. Я больше не принадлежу церкви.

Гёц. Она не знает этого. Перекрести ей лоб, и ты спасешь ее от ужаса.

Генрих. К чему? Ужас ждет ее по ту сторону...

Гёц. Но это лишь виденья, Генрих.

Генрих. Ты так думаешь? *(Смеется.)*

Гёц. Насти, ты утверждаешь, что каждый может быть священником.

Насти пожимает плечами, подавленный своим бессилием.

Катерина *(не слушая их)*. Разве вы не видите — я умираю!

Хильда хочет заставить ее вновь улечься.

Оставьте меня! Оставьте меня!

Гёц *(про себя)*. Если бы я только мог... *(Внезапно принимает решение и поворачивается к толпе.)* Эта женщина погибла по моей вине, я ее и спасу. Уйдите все!

Все медленно уходят. Насти увлекает за собой Генриха, Хильда колеблется.

Ты тоже, Хильда.

Хильда взглядывает на него и уходит.

Сцена 6

Гёц, Катерина, затем толпа.

Гёц. Теперь ты у меня в руках. Хоть ты и скуп на чудеса, на этот раз тебе придется сотворить для меня чудо.

Катерина. Куда они уходят? Не оставляй меня одну.

Гёц. Нет, Катерина, нет, любовь моя, я спасу тебя.

Катерина. Как? Ты не священник.

Гёц. Я попрошу Христа, чтобы он разрешил мне взять твои грехи на себя. Ты слышишь меня?

Катерина. Да.

Гёц. Буду нести их тяжесть вместо тебя. Твоя душа будет чиста, как в день твоего рождения. Чище, чем если бы грехи тебе отпустил священник.

Катерина. Как я узнаю, послушался ли он тебя?

Гёц. Я стану молиться. Если я вернусь к тебе изуродованным проказой или гангреной, ты мне поверишь?

Катерина. Да, любовь моя, поверю.

Гёц отходит в сторону.

Гёц. Это мои грехи, ты это знаешь. Верни то, что принадлежит мне. Ты не вправе осуждать эту женщину. Потому что виноват я один! Вот! Вот мои руки! Вот мое лицо! Вот моя грудь! Изгрызи мне щеки! Пусть за ее грехи гноятся мои глаза, пусть гной заполнит мои уши! Пусть сгорит кожа на спине и бедрах! Ниспошли на меня проказу, холеру, чуму, только спаси ее!

Катерина *(слабеющим голосом)*. Гёц, помоги мне!

Гёц. Слышишь ты меня, глухой бог? Ты не отвергнешь эту сделку — она справедлива.

Катерина. Гёц! Гёц! Гёц!

Гёц. Не могу больше слышать этот голос. *(Поднимается на амвон)*. Ты умер для людей, отвечай — да или нет? Взгляни: люди страдают. Снова нужна Голгофа. Дай мне, дай мне твои раны! Отдай мне разверстую рану на бедре, отдай раны, пробитые гвоздями на твоих руках! Если бог мог страдать, почему не может страдать человек? Уж не ревнуешь ли ты меня? Дай мне свои стигматы, дай мне их! *(Он раскинул руки крестом перед распятием.)* Отдай мне их! Отдай! Отдай! *(Он повторяет эти слова, словно заклинание.)* Ты оглох? О, черт возьми, какой я глупец! На бога надейся, да сам не плошай! *(Выхватывает из-за пояса кинжал, наносит себе удар кинжалом правой рукой по левой, левой рукой по правой, ранит себя в бок. Затем швыряет кинжал на амвон, наклоняется и мажет кровью грудь распятого Христа.)* Войдите все!

Крестьяне входят.

Христос кровоточит!

Шум в толпе. Он поднимает руки.

Взгляните! В своем милосердии он позволил мне носить стигматы. Кровь Христа, братья мои, кровь Христа струится по моим рукам.

(Он спускается по ступеням, ведущим с амвона, подходит к Катерине.) Не бойся ничего, любовь моя. Я прикасаюсь к твоему лбу, к твоим глазам, к твоим рукам, вот кровь нашего Иисуса. *(Мажет ей лицо кровью.)* Ты все еще видишь дьявола?

Катерина. Нет.

Гёц. Умри спокойно.

Катерина. Твоя кровь, Гёц, твоя кровь. Ты отдал ее ради меня!

Гёц. Кровь Христа, Катерина.

Катерина. Твоя кровь...*(Она умирает.)*

Гёц. Все на колени.

Крестьяне становятся на колени.

Ваши священники — собаки. Но ничего не бойтесь. Я останусь здесь; пока кровь Христа будет течь из моих ран, с вами не приключится беды. Возвращайтесь в свои дома, радуйтесь. Праздник настал. Сегодня для всех начинается царство божие. Мы построим Город Солнца. *(Пауза.)*

Толпа медленно, без единого слова, отхлынула. Женщина подошла к Гёцу, взяла его за руку и смочила свое лицо его кровью. Хильда остается последней.

Она подходит к Гёцу, но Гёц ее не видит.

Хильда. Не причини им зла.

Гёц не отвечает. Она уходит. Гёц, пошатнувшись, опирается о колонну.

Гёц. Теперь они мои. Наконец-то.

Занавес

Действие третье

КАРТИНА СЕДЬМАЯ

Площадь в деревне Альтвейлер.

Сцена 1

Крестьяне окружили женщину, которая их обучает. Женщина — наставница, она молода и миловидна. В руках у нее палка, которой она выписывает на земле буквы

Позже — Карл и молодая женщина.

Наставница. Какая это буква?

Один из крестьян. Это «л».

Наставница. А это?

Другой крестьянин. Это «ю».

Учительница. А вот эти четыре буквы?

Один из крестьян. Болк.

Наставница. Нет.

Другой крестьянин. Бовь.

Наставница. А все слово?

Один из крестьян. Любовь.

Все крестьяне. Любовь!..

Наставница. Смелей, братья мои! Скоро вы сможете читать. И тогда вы научитесь отличать добро от зла и правду от лжи. А теперь ответь мне ты... Какой была наша прежняя натура?

Одна из крестьянок *(словно читая катехизис)*. Прежняя — значит, до того, как мы узнали Гёца.

Наставница. Какими мы были прежде?
Одна из крестьянок *(так же)*. Дурными.
Наставница. Как бороться против нашей прежней натуры?
Одна из крестьянок. Создавая себе вторую натуру.
Наставница. Как создать себе вторую натуру?
Одна из крестьянок. Научившись выказывать любовь.
Наставница. Любить и выказывать любовь — это одно и то же?
Одна из крестьянок. Нет, не одно и то же...

Входит Хильда. Крестьяне указывают на нее.

Наставница. Что? *(Она оборачивается.)* Ах! Хильда... *(Пауза.)* Сестра моя... ты нам мешаешь.
Хильда. Чем я могу вам мешать? Я ведь молчу.
Наставница. Ты молчишь, но ты глядишь на нас, и мы знаем, что ты нас не одобряешь.
Хильда. Но я могу думать, как хочу?
Наставница. Нет, Хильда, здесь думают открыто, при свете дня и вслух. Мысли каждого принадлежат всем. Хочешь ли ты присоединиться к нам?
Хильда. Нет.
Наставница. Значит, ты нас не любишь?
Хильда. Люблю, но на свой лад.
Наставница. Ты не рада нашему счастью?
Хильда. Я... Ах, братья мои, вы столько страдали. Если вы счастливы, то и я должна быть счастлива.

Входит Карл, глаза его завязаны. Его ведет молодая женщина.

Наставница. Кто вы?
Молодая женщина. Мы ищем Город Солнца.
Один из крестьян. Город Солнца здесь.
Молодая женщина *(обращаясь к Карлу)*. Так я и думала. Жаль, что ты не можешь видеть, какой у них счастливый вид. Ты бы обрадовался.

Крестьяне толпятся вокруг них.

Крестьянин. Бедняги, вы хотите пить? Вы голодны? Садитесь же.
Карл *(усаживаясь)*. Ах, вы так добры...
Крестьянин. Здесь все добры. Здесь все счастливы.
Другой крестьянин. Но в нынешнее смутное время люди не путешествуют. Нам пришлось ограничиться любовью друг к другу. Вот отчего твой приход наполнил наши сердца радостью.
Крестьянка. Так приятно, когда можешь сделать добро чужестранцу. Что вам нужно?
Молодая женщина. Мы хотим видеть человека, руки которого кровоточат.
Карл. Правда ли, что он творит чудеса?
Крестьянка. Только тем и занят.
Карл. Правда ли, что его руки кровоточат?
Один из крестьян. Дня не проходит без этого.
Карл. Я хочу, чтоб он коснулся моих век своими окровавленными руками и вернул мне зрение.
Крестьянка. Это ему как раз по плечу, он тебя излечит.
Карл. До чего вам повезло, что у вас есть такой человек. И вы больше никогда не поступаете дурно?
Один из крестьян. Никто не пьет, никто не крадет.
Другой крестьянин. Мужьям запрещено бить своих жен.
Первый крестьянин. Родителям запрещено бить своих детей.

Карл *(усаживаясь на скамью)*. Лишь бы только это подольше продлилось.

2-й крестьянин. Это продлится, сколько будет угодно господу.

Карл. Увы! *(Вздыхает.)*

Наставница. Отчего ты вздыхаешь?

Карл. Мой поводырь повсюду видел вооруженных людей. Крестьяне и бароны будут драться.

Наставница. На землях Гейденштама?

Карл. Нет, но по всей округе.

Наставница. Это нас не касается. Мы никому не желаем зла. Мы хотим, чтоб везде царила любовь.

Карл. Правильно! Пусть они перебьют друг друга. Ненависть, убийство, кровь других людей — только пища для вашего счастья.

Один из крестьян. Что ты говоришь? Ты сошел с ума!

Карл. Я лишь повторяю то, что говорят повсюду.

Наставница. А что говорят?

Карл. Говорят, что ваше счастье сделало их страдания еще невыносимее и они дошли до предела отчаяния. *(Пауза.)* Но вы правы, вас это не должно тревожить: пусть ваше счастье окропят несколько капель крови... цена не слишком высока.

Наставница. Наше счастье священно — так сказал Гёц. Мы счастливы не только ради себя, но и ради всех. Мы свидетельствуем всем и перед всеми, что счастье возможно. Эта деревня стала святилищем, все должны глядеть на нас, как христиане на святую землю.

Карл. Я вернусь в свою деревню и принесу эту радостную весть. Я знаю целые семьи, умирающие с голоду: им будет так приятно знать, что вы счастливы ради них.

Смущенное молчание крестьян.

А что вы станете делать, добрые люди, если начнется война?

Одна из крестьянок. Мы будем молиться.

Карл. Боюсь я, как бы вам не пришлось в ней участвовать.

Наставница. Нет, не бывать тому.

Все крестьяне. Нет! Нет! Нет!

Карл. Разве не священна война рабов, которые хотят стать людьми?

Наставница. Все войны — святотатство. Мы останемся на страже любви, будем мучениками мира.

Карл. По соседству с вами господа грабят, насилуют, убивают ваших братьев, и вы не питаете к ним ненависти?

Одна из крестьянок. Мы жалеем их, потому что они злы.

Все крестьяне. Да, мы их жалеем.

Карл. Они злы, и, значит, справедливо, что против них восстали жертвы их зла?

Наставница. Насилие несправедливо, откуда бы оно ни исходило.

Карл. Осуждая насилие ваших братьев, вы, стало быть, одобряете насилие баронов?

Наставница. Нет, конечно.

Карл. Но все же это так, раз вы не хотите, чтобы оно прекратилось.

Наставница. Мы хотим, чтобы оно прекратилось по доброй воле самих баронов.

Карл. А кто внушит им эту добрую волю?

Наставница. Мы.

Все крестьяне. Мы! Мы!

Карл. А что же покуда делать крестьянам?

Наставница. Терпеть, ждать и молиться.

Карл. Предатели! Вот вы и разоблачены. Вы любите лишь самих себя. Но остерегайтесь, если война начнется, от вас потребуют ответа, не

допустят, чтобы вы оставались в стороне, покуда ваши братья идут на смерть. Если крестьяне победят, то бойтесь, как бы они не сожгли Город Солнца, чтобы покарать вас за предательство. Если победят сеньоры, они не потерпят, чтобы дворянские земли оставались в руках крепостных. К оружию, друзья! Если не станете драться из братских чувств, возьмитесь за оружие хотя бы из корысти. Счастье нужно защищать!

Один из крестьян. Мы не станем драться.

Карл. Тогда вас перебьют.

Наставница. Мы поцелуем руку, которая нанесет нам удар. Мы умрем в молитвах за тех, кто нас убивает. Покуда мы живы, у нас еще будет возможность пойти на смерть; мертвые, мы поселимся в ваших душах, и наши голоса будут звучать у вас в ушах.

Карл. Черт возьми! Вы хорошо выучили свой урок! Но виноваты не вы. Преступен лжепророк, который вбил вам в головы эту благостную ложь.

Крестьянин. Он оскорбляет нашего Гёца! *(Надвигается на Карла.)*

Молодая женщина. Неужели вы ударите слепца? Вы же сказали, что живете ради любви.

Один из крестьян *(срывает с глаз Карла повязку)*. Хорош слепой! Да это же Карл, лакей из замка. Его сердце источено ненавистью, и он уже много недель бродит вокруг, сея раздор и мятеж.

Крестьяне. Повесить его!

Хильда. Ах вы, кроткие овечки, теперь вы разъярились. Карл — негодяй, потому что призывает к войне. Но Карл говорит правду, и я не дам вам убить того, кто говорит правду, откуда бы он ни пришел. А это правда, братья мои, что ваш Город Солнца построен на несчастье других людей. Бароны будут терпеть ваш город, только пока их собственные рабы останутся рабами. Братья мои, я не попрекаю вас вашим счастьем, но мне было легче, когда мы вместе с вами были несчастны,— тогда наше несчастье было несчастьем всех людей. На этой кровоточащей земле любая радость непристойна, а счастливцы всегда одиноки.

Один из крестьян. Ступай! Тебе по душе лишь нищета, а Гёц хочет строить.

Хильда. Ваш Гёц обманщик.

Шум в толпе.

Ну? Хватайте меня, бейте, вешайте! Чего вы ждете?

Входит Гёц.

Сцена 2

Гёц. Почему вы такие хмурые?

Один из крестьян. Гёц, это...

Гёц. Молчи! Я не хочу больше видеть мрачные лица, сначала улыбайтесь, потом говорите. Ну, улыбайтесь!

Крестьяне улыбаются.

Один из крестьян *(улыбаясь)*. Этот человек зовет нас к мятежу.

Гёц. Тем лучше! Это искус. Нужно уметь выслушать слова ненависти.

Одна из крестьянок *(улыбаясь)*. Он оскорбил тебя, Гёц, обозвал тебя лжепророком.

Гёц. Мой добрый Карл, неужели ты так меня ненавидишь?

Карл. По правде говоря, да!

Гёц. Значит, я не сумел заставить себя полюбить. Прости меня! Проводите его до выхода из деревни, дайте ему еды в дорогу, поцелуйте на прощание.

Карл. Все это кончится побоищем, слышишь меня, Гёц? Пусть кровь этих людей падет на твою голову!

Гёц. Да будет так.

Карл с поводырем уходят.

Сцена 3

Те же, без Карла и молодой женщины.

Гёц. Помолимся за них.

Наставница. Гёц, нас кое-кто смущает.

Гёц. Говори.

Наставница. Хильда... Мы очень ее любим, но она нам мешает. Она не согласна с тобой.

Гёц. Я это знаю.

Хильда. Что вам до этого? Ведь я ухожу.

Гёц *(поражен)*. Ты уходишь?

Хильда. Да, тотчас же.

Гёц. Почему?

Хильда. Потому что они счастливы.

Гёц. И что же?

Хильда. Счастливым я не нужна.

Гёц. Они тебя любят.

Хильда. Конечно. Но они утешатся.

Гёц. Они еще нуждаются в тебе.

Хильда. Ты думаешь? *(Она оборачивается к крестьянам.)* Разве я еще нужна вам?

Крестьяне растерянно молчат.

Ты видишь? К чему я им, раз у них есть ты? Прощай!

Гёц. Вы ее отпустите, не сказав ни слова? Неблагодарные! Кто спас вас от отчаяния, когда вы были несчастны? Оставайся, Хильда, их именем прошу тебя. А вам, вам я приказываю вернуть ей свою любовь.

Хильда *(с внезапной яростью)*. Оставь все себе! Ты выкрал у меня кошелек, но я не позволю тебе подавать мне милостыню моими же деньгами.

Наставница. Останься, Хильда, раз он так хочет. Мы покоримся ему, клянусь тебе, и мы тебя полюбим, как нам велит этот святой человек!

Хильда. Оставь! Оставь! Вы любили меня по велению сердца. Теперь все кончено. Не будем говорить!.. Забудьте меня. Забудьте меня поскорей. Чем скорее, тем лучше.

Гёц. Оставьте нас!

Крестьяне и наставница уходят.

Сцена 4

Гёц, Хильда.

Гёц. Куда ты пойдешь?

Хильда. Неважно. Нищеты всюду хватает.

Гёц. Опять нищета! Опять горе! Неужели нет ничего другого на свете?

Хильда. Для меня нет. В этом моя жизнь.

Гёц. Нужно ли постоянно мучиться их муками? Неужели нельзя радоваться их счастью?

Хильда *(страстно)*. Я не могу! Хорошо счастье! Они прямо блеют от счастья. *(В отчаянии.)* О, Гёц, с тех пор, как ты среди нас, я стала врагом собственной души. Мне стыдно за нее, когда я слышу ее голос. Я знаю, они теперь не голодают, их работа не так тяжка. Счастье для баранов! Если оно им по душе, я вместе с ними должна

к нему стремиться. Но я не могу, не хочу такого счастья. Должно быть, я чудовище! Люблю их меньше с той поры, как они стали меньше страдать, хотя ненавижу страдание. *(Пауза.)* Но разве я злая?

Гёц. Нет. Ты ревнивая.

Хильда. Ревнивая? Да, ревность душит меня. *(Пауза.)* Видишь, мне давно уже пора было уйти: ты развратил меня. Но уйду я или останусь, все равно, что бы ты ни делал, тебе суждено пробуждать зло в душах людей. Прощай!

Гёц. Прощай!

Она не уходит.

Ну, чего ты ждешь?

Она собирается уйти.

Хильда, прошу тебя, не покидай меня.

Она смеется.

Что с тобой?

Хильда *(без злобы)*. Ты все отнял у меня, и ты же просишь не покидать тебя?

Гёц. Чем сильней они меня любят, тем больше я одинок. Я стал их крышей, но у меня самого нет крыши. Я стал их небом, но у меня самого нет неба. Нет есть, но видишь, как оно далеко. Я хотел стать опорой, нести на себе небесный свод. Ерунда, небо просто дырка. Я спрашиваю, где же бог? *(Пауза.)* Должно быть, я люблю их недостаточно, все от этого. Я только выказывал любовь, но сама любовь не пришла. Может быть, я лишен дара любви. Почему ты глядишь на меня так?

Хильда. Ты и не любил их, ты напрасно обокрал меня.

Гёц. Не их любовь я должен был отобрать у тебя, а твою. Любить их, как ты! Смотри, я завидую тебе во всем. Завидую даже твоей ревности. Ты здесь, ты глядишь на них, ты прикасаешься к ним. Ты — тепло, ты — свет, но я — не ты. Невыносимо! Я не понимаю, к чему нас двое на земле. Как я хотел бы стать тобой, оставаясь самим собой.

Входит Насти.

Сцена 5

Гёц, Хильда, Насти.

Насти *(глухим голосом)*. Гёц! Гёц! Гёц!

Гёц *(оборачиваясь)*. Кто это?.. Насти!..

Насти. Люди глухи.

Гёц. Глухи? Глухи к твоему голосу. Это для меня новость.

Насти. Да, такого не было.

Гёц. Бог испытывает тебя, как и других? Посмотрим, как ты справишься с этим.

Насти. Пусть бог испытывает меня, сколько хочет. Не усомнюсь ни в нем, ни в своем предназначении; если бог усомнится во мне — значит, он обезумел.

Гёц. Говори все!

Насти *(указывая на Хильду)*. Отошли ее.

Гёц. Она — это я. Говори или уходи.

Насти. Хорошо. *(Пауза.)* Мятеж вспыхнул.

Гёц. Какой мятеж? *(Резко.)* Я ни при чем! Тут нет моей вины. Пусть перебьют друг друга. Я тут ни при чем!

Насти. Их сдерживал только страх перед церковью, ты доказал им, что они могут обойтись без попов, и теперь повсюду появились проповедники ярости, они призывают к мести.

Гёц. И все это сделано мной?

Насти. Да.
Гёц. Получай! *(Ударяет его.)*
Насти. Бей! Бей же!
Гёц. Ха! *(Поворачивается.)* Как сладко было Зло: я мог убивать! *(Шагает. Пауза.)* Ну! Чего ты просишь от меня?
Насти. Ты можешь спасти нас от самого худшего.
Гёц. Я? *(Сухо смеется.)* У меня дурной глаз, олух. Как смеешь ты звать меня?
Насти. Нет выбора.. У нас ни оружия, ни денег, ни военачальников. Крестьяне не знают дисциплины, им трудно стать хорошими солдатами. Через несколько дней начнутся поражения, через несколько месяцев нас станут истреблять.
Гёц. И что же?
Насти. Есть лишь одна возможность: сегодня я не могу остановить мятежа, а через три месяца смог бы. Если мы одержим настоящую победу в одном, хотя бы в одном сражении, бароны предложат нам мир.
Гёц. Чем могу помочь я?
Насти. Ты лучший полководец Германии.
Гёц *(глядит на него, затем отворачивается)*. Увы! *(Пауза.)* Исправлять! Всегда что-то исправлять! Вы заставляете меня терять время. Все вы только тем и заняты! Но у меня свои дела, черт подери!
Насти. И ты позволишь им перерезать друг другу горло, лишь бы тебе построить свой шутовской, свой образцовый город?
Гёц. Эта деревня — ковчег, здесь укрыта любовь. Что мне потоп, когда я спасаю любовь?
Насти. Ты обезумел? Тебе не избежать войны. Она тебя отыщет здесь.

Молчание Гёца.

Ну как, согласен?
Гёц. Не спеши! *(Снова оборачивается к Насти)*. Дисциплины нет, а я должен буду ее создать. Знаешь ли ты, что это значит? Виселицы!
Насти. Знаю.
Гёц. Насти, придется вешать бедняков, вешать кого попало для острастки — и правого, и виноватого. Да что я, какие там виноватые, все они невиновны. Сегодня я их брат, и понимаю, что они невиновны, а завтра — я их полководец, и я перестану понимать, и я начну вешать.
Насти. И пусть! Так нужно.
Гёц. Придется мне стать мясником. У вас нет ни оружия, ни умения. Спасение в том, что вас много! Придется платить тысячами жизней. Подлая война!
Насти. Ты пожертвуешь двадцатью тысячами жизней, чтобы спасти сто тысяч.
Гёц. Будь я только в этом убежден! Насти, поверь мне! Я знаю, что такое сражение. Если мы начнем — сто шансов против одного, что мы проиграем.
Насти. Воспользуйся этим единственным шансом! Смелей! Не ведаю намерений господа, но мы избраны им: я его пророк, ты его мясник. Не время отступать! *(Пауза.)*
Гёц. Хильда!
Хильда. Чего ты хочешь?
Гёц. Помоги мне! Что бы ты решила на моем месте?
Хильда. Я никогда не буду на твоем месте, не хочу этого. Вы — вожаки, а я — простая женщина. Мне нечего вам дать.
Гёц. Я только на тебя надеюсь.
Хильда. На меня?

Гёц. Больше, чем на самого себя.

Хильда. Зачем ты хочешь сделать меня соучастницей своих преступлений? Почему заставляешь решать за себя? Чего ради даешь мне власть над жизнью и смертью моих братьев?

Гёц. Я люблю тебя.

Хильда. Замолчи! *(Пауза.)* Ты победил — заставил меня перейти по другую сторону баррикады. Я была с теми, кто страдает, теперь я с теми, кто решает, как им страдать. О, Гёц! Мне больше никогда не уснуть. *(Пауза.)* Я запрещаю тебе проливать кровь. Откажись!

Гёц. Мы принимаем это решение вместе?

Хильда. Да, вместе.

Гёц. И вместе будем за него в ответе?

Хильда. Да, вместе, что бы ни случилось.

Насти *(Хильде)*. Зачем ты вмешиваешься?

Хильда. Я говорю от имени бедняков.

Насти. Никто, кроме меня, не вправе говорить от их имени.

Хильда. Почему?

Насти. Потому что я один из них.

Хильда. Ты бедняк? Нет, этому давно пришел конец. Теперь ты — вождь.

Гёц погрузился в свои мысли и не слушает. Внезапно он поднимает голову.

Гёц. Почему не сказать им правду?

Насти. Какую?

Гёц. Сказать, что они не умеют сражаться и погибнут, если начнут войну.

Насти. Они убьют того, кто скажет им это.

Гёц. А если я попытаюсь?

Насти. Ты?

Гёц. Они ко мне относятся с доверием, я пророк и раздал свое имущество. А что делать с доверием, как не рисковать им?

Насти. Но если существует только одна возможность из тысячи.

Гёц. Одна из тысячи? Хорошо! Вправе ли ты отвергнуть ее?

Насти. Нет, не вправе. Пойдем!

Хильда. Останься!

Гёц *(берет ее за плечи)*. Не бойся ничего. На этот раз бог на нашей стороне. *(Зовет.)* Идите все сюда.

Крестьяне возвращаются на сцену.

Повсюду — бой. Завтра вспыхнет пламя во всей Германии. Я ухожу к людям, чтобы спасти мир.

Все крестьяне. Гёц, не покидай нас. Что с нами будет без тебя?

Гёц. Я вернусь, братья мои: здесь мой бог, здесь мое счастье, здесь моя любовь. Я вернусь. Вот Хильда — я доверяю вас ей. Если в мое отсутствие вас захотят вовлечь в войну на той или иной стороне, отказывайтесь драться. Если вам станут угрожать, отвечайте на угрозы любовью. Помните, братья мои, помните: любовь заставит отступить войну.

Гёц и Насти выходят.

Сцена 6

Те же, кроме Гёца и Насти.

Крестьянин. Что, если он не вернется?

Молчание.

Хильда. Станем молиться. *(Пауза.)* Молиться, чтобы любовь заставила отступить войну.

Крестьяне *(опускаются на колени)*. Боже, пусть любовь заставит отступить войну.

Хильда. Пусть моя любовь заставит отступить войну. Да будет так!

Сцена погружается во мрак, первые реплики 8-й картины звучат тотчас же за последней репликой Хильды.

КАРТИНЫ ВОСЬМАЯ И ДЕВЯТАЯ

Лагерь крестьян. Шум. Крики в темноте ночи.

Сцена 1

Гёц, Насти, Карл, крестьяне.

Голоса. У-у-у-у!

Голос Гёца *(поднимается над шумом)*. Вы все погибнете.

Голоса. Смерть ему! Смерть ему!

Свет, лужайка в лесу. Ночь. Крестьяне, вооруженные дубинами и вилами. Кое у кого сабли. Некоторые держат в руках зажженные факелы. Гёц и Насти стоят на скале перед толпой.

У-у-у-у!

Гёц. Бедные люди! Вам не хватает мужества, даже чтоб взглянуть правде в лицо.

Голос. Правда в том, что ты предатель.

Гёц. Правда, братья мои, самая очевидная правда, что драться вы не умеете.

Крестьянин огромного роста выступает вперед.

Крестьянин. Я не умею драться?

Оживление в толпе.

Эй, братцы, выходит, я не умею драться! Да я могу схватить быка за рога и свернуть ему шею.

Гёц спрыгнул на землю и подошел к нему.

Гёц. На вид, брат мой, ты в три раза сильнее меня.

Крестьянин исполинского роста. Я, братишка? *(Он толкает Гёца и отбрасывает его на пять шагов.)*

Гёц. Отлично! *(Одному из крестьян.)* Дай мне эту палку. *(Рослому крестьянину.)* А ты возьми вот эту. Будем драться на шпагах. Ты видишь? Видишь? Видишь? К чему тебе твоя сила? Только воздух сотрясать да ветер пугать.

Они дерутся.

Теперь, брат мой, прости меня, но я тебя легонько хвачу по башке. Это для общего блага. Вот! *(Наносит удар.)* Прости меня, господи!

Крестьянин падает.

Вы убедились: он был самым сильным среди вас, а я не самый ловкий.

Пауза. Крестьяне в удивлении молчат. Гёц, пользуясь своей победой, снова начинает.

Хотите, я скажу вам, почему вы не боитесь смерти? Каждый из вас думает, что она станет уделом соседа. *(Пауза.)* Но я обращаюсь к господу, отцу нашему, и говорю ему: «Господи, если ты хочешь помочь этим людям, подай мне знак, укажи, кто из них погибнет на войне». *(Внезапно изображает страх.)* О! О! О! О! Что я вижу! О братья мои, что будет с вами? Какое ужасное видение! Худо вам придется!

Один из крестьян *(встревоженно)*. Что такое? Что ты видишь?

Гёц. Господь растопил ваши тела, как воск. Я вижу только ваши кости. Святая дева! Сплошь одни скелеты!

Крестьянин. Что это значит? Как ты думаешь?

Гёц. Бог не хочет мятежа и указывает мне на тех, кто должен погибнуть.

Крестьянин. Кто же, например?

Гёц. Кто? *(Протягивает в его сторону указательный палец и страшным голосом говорит)*. Ты! *(Пауза.)* И ты! И ты! И ты! Что за страшная пляска смерти!

Один из крестьян *(потрясенный, но все же с сомнением)*. Кто нам докажет, что ты пророк?

Гёц. Эй вы, не верящие мне! Если вам нужны доказательства, взгляните на эту кровь. *(Он поднимает руки. Пауза. К Насти)*. Я победил.

Насти *(сквозь зубы)*. Нет еще.

Выступает вперед Карл.

Будь осторожен с ним, он ожесточенней всех.

Карл. О мои легковерные братья! Когда же вы научитесь недоверию? Вы стали такими неженками, что совсем разучились ненавидеть! Стоит человеку заговорить с вами как господину и владыке, и вы склоняете головы. А что вы увидели? У него следы крови на руках — только и всего. Если нужно истекать кровью, чтобы убедить вас, взгляните на меня.

Он поднимает в воздух руки, с которых стекают капли крови.

Гёц. Кто ты?

Карл. Пророк, как и ты.

Гёц. Пророк ненависти.

Карл. Таков единственный путь к любви.

Гёц. Но я узнал тебя. Ты Карл, мой лакей.

Карл. К вашим услугам.

Гёц. Лакей-пророк. Шутовство!

Карл. Не больше чем генерал-пророк.

Гёц *(спускаясь по ступенькам)*. Покажи свои руки. *(Выворачивает его руки.)* Черт возьми, он прячет в рукавах пузыри, полные крови.

Карл. Покажи свои руки! *(Глядит на его руки.)* Этот человек расцарапал ногтями старые раны, чтобы выдавить из них несколько капель крови. Давайте, братья, попытайте нас, решите сами, кто из нас пророк.

Шум в толпе. Да... Да...

Карл. А так умеешь? *(На палочке, которую он держит, появляется цветок.)* А это тебе знакомо? *(Вынимает кролика из шляпы.)* А это? *(Окружает себя дымом.)* Покажи нам, что ты умеешь делать.

Гёц. Такие фокусы я сотни раз видал на площадях. Я не фигляр.

Крестьянин. Пророк должен уметь делать то, что умеет фокусник.

Гёц. Не буду состязаться в фокусах со своим лакеем. Братья, прежде чем стать пророком, я был генералом. Сейчас речь идет о войне: если не верите пророку, доверьтесь генералу.

Карл. Доверьтесь генералу, пусть только генерал докажет, что он не предатель.

Гёц. Неблагодарный! Из любви к тебе и к твоим братьям я расстался со всеми своими владениями.

Карл. Из любви ко мне?

Гёц. Да. Из любви к тебе, хотя ты меня ненавидишь.

Карл. Значит, ты любишь меня?

Гёц. Да, брат мой, я люблю тебя.

Карл *(торжествуя)*. Он выдал себя, братья мои. Он лжет нам. Взгляните на мою рожу и скажите сами, можно ли меня любить? А вас, братцы, разве вас можно любить?

Гёц. Болван! Не люби я их, зачем бы стал я отдавать им свои земли?

Карл. В самом деле, зачем? *(Резко.)* Господь всеведущий, на помощь! Вот мое тело, вот мои уста. Скажи нам, почему ублюдок Гёц отдал свои земли? *(Карл издает страшные крики.)*

Крестьяне. Бог здесь!

— Бог будет говорить!

Они становятся на колени.

Гёц. Господи, только этого не хватало.

Карл *(закрыв глаза. Кричит странным, словно чужим голосом)*. Эй! Слушай! Земля!

Крестьяне. Слушаем!

Карл *(так же)*. Господи, вижу тебя! Люди, вижу вас!

Крестьяне. Сжалься над нами!

Карл *(продолжает)*. Гёц здесь?

Крестьяне. Да, отче наш. Он справа, чуть позади.

Карл *(продолжает)*. Гёц! Гёц! Зачем ты отдал им свои земли, отвечай!

Гёц. Кто вопрошает меня?

Карл *(продолжая)*. Вездесущий.

Гёц. Если ты вездесущ, то знаешь все и должен знать, почему я так поступил.

Крестьяне *(с угрозой)*. Отвечай! Отвечай!

Гёц. Вам отвечаю я, братья мои, не ему, а вам. Я отдал свои земли, чтобы все люди были равны.

Карл хохочет.

Крестьяне. Бог смеется! Бог смеется!

Насти спустился по ступенькам и встал за спиною Гёца.

Карл *(продолжает)*. Ты лжешь мне, ты лжешь своему господу. А вы, сыновья мои, слушайте. Что бы ни делал сеньор, он никогда не будет равен вам. Я требую, чтобы вы перебили всех господ! Гёц дал вам свои земли, а можете ли вы дать ему ваши? Он вправе выбирать: оставить их себе или дать вам. А вы разве могли отказаться? Тому, кто вас поцеловал, верните поцелуй, тому, кто вас ударил, верните удар. Тому, кто даст вам то, чего вы вернуть не можете, отплатите всей ненавистью сердца. Вы были рабами, и он поработил вас, вы были унижены, а он еще пуще унизил вас.

Утром вам в дар — горе!
В полдень вам дар — забота!
К вечеру дар — отчаяние!

Гёц. Хороша проповедь! Кто дал вам жизнь и свет? Бог. Его закон — даровать. Что бы господь ни делал, он всегда дарует. Можете вы вернуть ему его дары? Вы прах у его ног. Значит, вы должны ненавидеть бога.

Крестьянин. Ну, бог — это совсем другое дело.

Гёц. Зачем он создал нас по своему образу и подобию? Раз бог само великодушие и любовь, то человек, подобие его, должен любить и быть великодушным. Братья, прошу вас: примите дары мои и дружбу! Я не требую у вас признательности, хочу лишь, чтоб вы не осуждали мою любовь как порок и не попрекали меня моими дарами, словно они преступны.

Крестьянин. Что ни говори, а я не люблю подачек.

Карл *(снова обретая свой естественный голос, показывает на нищего)*. Вот он все понял. Земли — ваши. Тот, кто отдает их вам, обманщик:

дарит то, что ему не принадлежит. Берите их! Берите и убивайте, если хотите стать людьми! Людьми вас сделает насилие.

Гёц. Братья, разве на свете нет ничего, кроме ненависти? Моя любовь...

Карл. Твоя любовь от дьявола — гниет все, к чему она прикоснется. Братцы, поглядели бы вы на крестьян из Альтвейлера. За три месяца он их в кастратов превратил. От такой любви, пожалуй, и про девок забудем... Были вы скотом, ненависть сделала вас людьми. Если он лишит вас ненависти, снова станете ползать на четвереньках и молча страдать, как скотина.

Гёц. Насти, на помощь!

Насти *(показывая на Карла)*. Все решено, бог на его стороне.

Гёц *(поражен)*. Насти!

Крестьяне. Убирайся! Убирайся к черту!

Гёц *(в гневе)*. Уйду, не бойтесь. Идите же навстречу смерти, подохнете — от радости плясать стану. Что за уроды! Вы призраки, вас нет среди живых. Благодарю тебя, господи, за то, что ты открыл мне их души. Теперь я понял, что ошибся: землей должны владеть аристократы, потому что у них гордые сердца, а вы должны ползать на брюхе — вы свиньи!

Крестьяне *(хотят наброситься на Гёца)*. Смерть ему! Смерть ему!

Гёц *(вырывая шпагу у одного из крестьян)*. Попробуйте возьмите!

Насти *(подымая руку)*. Довольно!

Полная тишина.

Этот человек доверился вашему слову. Научитесь держать свое слово даже перед врагом.

Сцена постепенно пустеет и снова погружается во мрак. Последний факел горит на скале. Насти берет его и хочет уйти.

Уходи, Гёц! Скорей уходи!

Гёц. Насти, Насти! Зачем ты меня бросил?

Насти. Ты потерпел поражение.

Гёц. Насти, они волки. Как можешь ты оставаться с ними?

Насти. Вся любовь земли в них.

Гёц. В них? Если ты разглядишь крупицу любви в этой навозной куче — значит, у тебя хорошие глаза. Я ничего не вижу.

Насти. Это верно, Гёц, ты ничего не видишь.

Он выходит. Ночь. Удаляющийся шум голосов.
Вдали кричит женщина. Затем слабый свет падает на Гёца.

Сцена 2

Гёц один.

Гёц. Вы подохнете, собаки! Буду вредить вам так, что попомните. Вернись ко мне, моя злоба: дай мне легкость и силу. *(Пауза.)* Как смешно! Любовь смыла в моей душе всю желчь. Ну что ж. Вперед, навстречу Добру, вперед в Альтвейлер; мне теперь одно из двух — повеситься или творить Добро! Мои дети ждут меня. Ждут меня мои разжиревшие каплуны, мои кастрированные бараны, мои ангелочки со скотного двора. Они встретят меня с почестями. Боже, как они мне надоели! Мне по душе другое — люблю волчью стаю. *(Уходя.)* Что ж, господи, тебе вести меня во мраке ночи. Надо продолжать. Поражение — лишь знак, поданный мне богом; беда — новая возможность, горе — милость, пусть в помощь мне придут мои неудачи. Господи, верю, хочу верить — ты ведешь меня по свету окольными путями, чтоб я безраздельно стал твоим. Господи, снова стоим мы лицом к лицу, как в доброе старое время, когда я чинил Зло. Не стоило растрачивать себя ради людей: они только мешают... Густые

заросли, их нужно раздвинуть, чтобы добраться до тебя. Я иду к тебе, господи, иду. Шагаю во мраке твоей ночи. Дай руку! Скажи: ночь — это ты? Ночь... Беспредельная, раздирающая душу пустота! Ты здесь, в этой вселенской пустоте, все молчит, но ты глаголешь, не видно ни зги, но ты здесь. Древняя ночь, великая ночь, такой была ночь до появления живого на земле. Ночь незнания, ночь бед и горестей, укрой меня. Ночь, проскользни в мою душу, поглоти мое бренное тело. Хочу развязки, хочу позора, одиночества, презрения. Человек создан, чтоб уничтожить в самом себе человека и отдаться черному телу ночи. Покуда я не вкушу всего, у меня ни к чему не будет вкуса, покуда не овладею всем, я ничем не буду владеть, покуда не стану всем, не буду ничем, опущусь ниже всех, и тогда ты, господи, поймаешь меня в сети твоей ночи и подымешь меня над ними. *(Сильным и полным тревоги голосом.)* Господи! Господи! В этом ли воля твоя? Разве я, когда творил Зло, не искал этой ненависти к человеку, презрения к себе самому? Как же мне отличить: одиночество Добра не схоже с одиночеством Зла?

Медленно рассветает.

Занимается день. Я прошел сквозь твою ночь. Спасибо, что ты ниспослал мне свет. Я увижу все в ясном свете дня.

Он оборачивается и видит, что деревня Альтвейлер лежит в развалинах. Хильда сидит у развалин, обхватив голову руками. Гёц кричит:

Эй!

Сцена 3

Гёц, Хильда. Хильда поднимает голову и глядит на него.

Хильда. Наконец-то!

Гёц. Где остальные? Их нет в живых? Почему? Потому что они отказались драться?

Хильда. Да.

Гёц. Верни мне мою ночь! Скрой от меня людей! *(Пауза.)* Как это случилось?

Хильда. Крестьяне из Вальсхейма пришли с оружием в руках, потребовали, чтобы мы присоединились к ним, а мы не захотели...

Гёц. Тогда они подожгли деревню. Великолепно! *(Хохочет.)* Почему ты не умерла вместе со всеми?

Хильда. Ты жалеешь об этом?

Гёц. Черт возьми, когда никого не остается в живых, все куда проще.

Хильда. И я жалею, что осталась жить. *(Пауза.)* Они заперли всех в одном из домов и подожгли его. Хорошо сделали.

Гёц. Да, хорошо. Очень хорошо.

Хильда. Под конец окно распахнулось. Я выскочила. Смерть меня не страшила. Но мне хотелось снова увидеть тебя.

Гёц. Зачем? Мы бы свиделись на небесах.

Хильда. Мне не бывать там, Гёц. И будь мы оба там, наши глаза не нашли бы друг друга, наши руки не коснулись бы друг друга. Там наверху все заняты лишь богом. *(Она прикасается к нему.)* Ты здесь, несчастная, изможденная плоть. Жалкая, бренная жизнь! Но я люблю и эту плоть, и эту жизнь. Любить можно лишь на земле и только вопреки богу.

Гёц. А я люблю лишь бога, и я уже не здесь.

Хильда. Значит, ты меня не любишь?

Гёц. Нет, и ты меня не любишь, Хильда. И ты уже не любишь меня. Ты ненависть приняла за любовь.

Хильда. Отчего бы я стала тебя ненавидеть?

Гёц. Я погубил их.
Хильда. Нет, это я повинна в их смерти.
Гёц. Ты?
Хильда. Это я сказала им: нет! По мне, лучше смерть, чем если б они стали убийцами. О Гёц, кто дал мне право решать за них?
Гёц. Следуй моему примеру! Смой кровь со своих рук. Мы — ничто, мы ничего не можем, совсем ничего. Человеку лишь кажется, будто он действует, на самом деле бог направляет его шаги.
Хильда. Нет, Гёц, нет! Не будь меня, они были бы живы.
Гёц. Что ж, пусть так. Не будь тебя, возможно. Но я тут ни при чем.
Хильда. Помнишь свои слова: решаем вместе и вместе будем в ответе за последствия?
Гёц. Мы не вместе. Ты хотела меня видеть? Ну вот, гляди на меня. Прикоснись ко мне. Хорошо, а теперь уходи. В жизни больше не взгляну ни на чье лицо. Буду глядеть лишь на землю и на камни. *(Пауза.)* Я вопрошал тебя, господи, и ты ответил мне. Будь же благословен за то, что ты открыл мне злобу людей. За их грехи я покараю собственную плоть. Плоть свою подвергну голоду, холоду, ударам бича... Понемногу, шаг за шагом... Уничтожу человека в себе, ведь человека ты создал ради уничтожения. У меня был народ, мой маленький народ. Всего одна деревня, почти одна семья. Но они мертвы, и я, живой, умру для мира и проведу остаток жизни в раздумьях о смерти. *(Хильде.)* Ты еще здесь? Ступай! Ищи и горести, и жизнь подальше от меня.
Хильда. Нет горемыки несчастнее тебя. Мое место здесь. Я остаюсь.

КАРТИНА ДЕСЯТАЯ

Разрушенная деревня, шесть месяцев спустя.

Сцена 1

Хильда, затем Генрих.

Хильда сидит на том же месте, что и в предыдущей картине, и глядит на дорогу. Видно, что она заметила кого-то, ждет.

Входит Генрих. К его шляпе приколоты цветы. В руках у него букет.

Генрих. Вот мы и пришли. *(Оборачивается к невидимому спутнику.)* Сними шляпу! *(Хильде.)* Меня зовут Генрих, в прежние времена я служил мессу, теперь живу подаяниями. *(Дьяволу.)* Куда ты побежал? Поди сюда! *(Хильде.)* Чуть повеет мертвечиной, и он сразу чует поживу. А так и мухи не обидит.
Хильда. Прошел год и один день, не так ли? Год и один день после Вормса.
Генрих. Кто сказал тебе это?
Хильда. Я считала дни.
Генрих. Тебе рассказывали обо мне?
Хильда. Да, когда-то!
Генрих. Правда, какой чудесный день! По пути я собирал цветы. Букет в честь годовщины! *(Протягивает ей цветы.)*
Хильда. Не хочу. *(Кладет цветы рядом с собой.)*
Генрих. Не бойся тех, кто счастлив.
Хильда. Ты несчастен.
Генрих. Говорю тебе, сегодня праздник: всю ночь я крепко спал. Ну, сестричка, улыбнись. Я всех люблю, кроме одного человека. Хочу, чтоб все на свете были довольны. *(Резко.)* Приведи его!

Она не двигается с места.

Скорей! Не заставляй его ждать.

Хильда. Он не ждет тебя.

Генрих. Он? Ты удивляешь меня. Мы с ним друзья, готов поспорить, он уже принарядился ради встречи.

Хильда. Пощади его. Возьми цветы и уходи.

Генрих *(дьяволу)*: Слышишь, что она говорит?

Хильда. Оставь в покое дьявола, я в него не верю.

Генрих. Я тоже.

Хильда. В чем же дело?

Генрих. Ха! Ха! Какой ты ребенок!

Хильда. Того, кто оскорбил тебя, на свете нет: он умер для мира. Он и не узнал бы тебя. Уверена, и ты бы его не узнал. Ты ищешь одного, найдешь другого.

Генрих. Уж кого найду.

Хильда. Молю тебя, пощади его. Зачем ты хочешь мне зла, ведь я перед тобой не виновата?

Генрих. Я не хочу тебе зла, ты мне пришлась по душе.

Хильда. Если ты ранишь его, прольется моя кровь.

Генрих. Ты его любишь?

Хильда. Да.

Генрих. Значит, его можно любить? Забавно! *(Смеется.)* Меня многие пытались любить, но ничего не вышло. А он тебя любит?

Хильда. Он любил меня, покуда любил самого себя.

Генрих. Ну, раз он любит тебя, мне будет легче причинить тебе горе.

Хильда. Прости ему обиду, и бог тебя простит.

Генрих. Я вовсе не хочу, чтобы он меня прощал. Я проклят — но в этом тоже есть свои хорошие стороны. Все дело в привычке. А я привык. Еще и не в аду, а стал привыкать.

Хильда. Бедняга!

Генрих *(в ярости)*. Нет, нет! Нет! Какой я бедняга?! Я счастлив, говорю тебе, счастлив. *(Пауза.)* Ну, зови его!

Она молчит.

Лучше позови его ты. Приготовим ему сюрприз. Не хочешь? Тогда я сам. *(Кричит.)* Гёц! Гёц! Гёц!

Хильда. Его здесь нет.

Генрих. Где он?

Хильда. В лесу. Порой неделями оттуда не выходит.

Генрих. Он далеко?

Хильда. Отсюда лье двадцать пять.

Генрих *(дьяволу)*. Ты ей поверил? *(Закрывает глаза и слушает, что нашептывает дьявол.)* Да, да, да. *(Хитро улыбается.)* Что ж, как мне его найти?

Хильда. Иди, добрый пастырь, иди. Твой спутник покажет тебе дорогу.

Генрих. Храни тебя бог, сестра моя. *(Дьяволу.)* Эй, ты, пошли!

Он исчезает. Хильда остается одна, взглядом провожает Генриха.

Сцена 2

Хильда, Гёц.

Гёц входит. В правой руке у него бич, в левой — кувшин. У него изможденный вид.

Гёц. Кто звал меня?

Хильда не отвечает.

Здесь кто-то звал меня, я слышал чей-то голос.

Хильда. Ты всегда слышишь голоса, когда постишься.

Гёц. Откуда цветы?
Хильда. Я собрала.
Гёц. Ты не часто собираешь цветы. *(Пауза.)* Какой сегодня день? Какой день года?
Хильда. Зачем ты спрашиваешь?
Гёц. Кое-кто должен был прийти осенью.
Хильда. Кто?
Гёц. Забыл. *(Пауза.)* Скажи, какое сегодня число, какого месяца?
Хильда. Думаешь, я считаю дни? Есть лишь один день, и он каждый раз начинается заново: он дается нам с рассветом, и отнимают его, когда приходит ночь. Ты теперь как часы, которые остановились,— на них всегда одно и то же время.
Гёц. Часы остановились? Нет, они идут вперед. *(Размахивает кувшином.)* Ты слышишь? Вода шумит. Ангельская музыка воды. Ад во рту, в ушах звуки рая.
Хильда. Как давно ты не пил?
Гёц. Три дня. Нужно продержаться до завтра.
Хильда. Зачем?
Гёц *(смеется дурацким смехом)*. Ха! Ха! Нужно! Нужно! *(Пауза. Взбалтывает воду в кувшине.)* Буль! Буль! Слышишь? Нет шума тягостней для человека, умирающего от жажды.
Хильда. Развлекайся! Дразни свои желания. Ведь пить, когда приходит жажда, слишком просто. Без этих непрестанных искушений ты позабыл бы о самом себе.
Гёц. Как мог бы я одержать над собой победу, не искушая себя?
Хильда. О Гёц, разве это впервые? Все помню наизусть — кувшин, и плеск воды, и твои побелевшие губы. Неужели ты не знаешь, что будет?
Гёц. Продержусь до утра, вот и все.
Хильда. Ты никогда до конца не выдерживаешь. Ставишь себе слишком долгий срок для испытания. Будешь носиться с кувшином, пока не свалишься, и тогда я дам тебе напиться.
Гёц. Ты хочешь новизны? Вот! *(Наклоняет кувшин.)* Цветы тоже хотят пить. Пейте, цветы! Пейте мою воду! Пусть небеса коснутся ваших золотых горлышек. Видишь, цветы оживают. Земля и травы принимают мои дары, только люди отвергли их. *(Переворачивает кувшин.)* Вот, больше ни капли. *(Он смеется и горько повторяет.)* Больше ни капли... Ни капли.
Хильда. Неужели господу угодны твои причуды?
Гёц. Конечно. Нужно уничтожить человека, не так ли? *(Он бросает кувшин.)* Что ж, теперь ты дашь мне напиться? *(Падает.)*
Хильда *(холодно глядя на него, смеется)*. А сам небось думаешь: у нее всегда вода в запасе. Я знаю тебя. *(Отправляется за другим кувшином. Возвращается, приподнимает голову Гёца.)* Пей!
Гёц. Не раньше завтрашнего дня.
Хильда. Богу угодны твое безумие, твои причуды. Но бог не хочет, чтобы ты умер. Пей!
Гёц. Прежде я заставлял Германию дрожать от страха, а теперь сам словно грудной ребенок на руках у кормилицы. Доволен ли ты, господи? Может ли человек быть униженней меня? Хильда, ты все предвидишь. Ты знаешь, что будет, когда я утолю жажду.
Хильда. Да, знаю: новая игра — искушение плоти. Ты захочешь со мной переспать.
Гёц. И ты все равно требуешь, чтоб я пил?
Хильда. Да.
Гёц. А если я брошусь на тебя?

Хильда. Ты? Все наперед известно, как в церковной мессе. Сначала пойдут оскорбления, непристойности, потом ты станешь бичевать себя.

Гёц *(берет кувшин)*. Снова поражение! *(Пьет.)* Собачья плоть! *(Пьет.)*

Хильда. Не плоть — душа собачья.

Гёц *(ставит кувшин)*. Жажда утолена. Я весь опустошен. *(Пауза.)* Клонит ко сну.

Хильда. Спи.

Гёц. Нет, раз я этого хочу, не буду. *(Глядит на нее.)* Покажи мне твои груди.

Она не шевельнулась.

Покажи мне, соблазни меня. Дай мне подохнуть от желания. Нет? Ах, девка! Не хочешь? Почему?

Хильда. Я люблю тебя.

Гёц. Раскали свою любовь добела. Вонзи мне ее в сердце. Пусть оно зашипит, задымится. Раз любишь, должна меня мучить.

Хильда. Я твоя. Зачем превращать свое тело в орудие пытки?

Гёц. Ты бы разбила мне голову, если б только могла заглянуть в мою душу. Сплошной шабаш, и ты как свора ведьм...

Хильда *(смеется)*. Бахвалишься.

Гёц. Будь ты зверем... я взял бы тебя, как зверь...

Хильда. Как трудно тебе быть человеком.

Гёц. Я не человек, я ничто. Есть только бог. Человек — всего лишь обман зрения. Ты с отвращением глядишь на меня?

Хильда *(спокойно)*. Нет, раз я люблю тебя.

Гёц. Ты видишь, как я хочу тебя унизить.

Хильда. Да, оттого что у тебя нет ничего дороже меня.

Гёц *(в ярости)*. Ты не играешь в мою игру!

Хильда. Нет, не играю.

Гёц. Покуда ты подле меня, я не смогу ощутить всю свою гнусность.

Хильда. Для того я здесь.

Гёц *(с трудом поднимается)*. А если я тебя обниму, ты оттолкнешь меня?

Хильда. Нет.

Гёц. Даже когда мое сердце полно нечистот?

Хильда. Если ты осмелишься коснуться меня, значит, сердце твое чисто.

Гёц. Хильда, как можно любить друг друга без стыда? Нет греха хуже любовного вожделения.

Хильда. Взгляни на меня. Вот глаза мои, губы, шея, руки. Разве я греховна?

Гёц. Ты красива. Красота есть зло.

Хильда. Ты уверен?

Гёц. Я более ни в чем не уверен. *(Пауза.)* Пусть следовать желанию — грех, зато я от него избавлюсь. Отказаться — значит, заразой отравить всю душу... Приходит ночь, и в этом сумеречном свете так нелегко отличить бога от дьявола. *(Он приближается к ней, обнимает и затем отталкивает от себя резким движением.)* Спать с тобой на глазах у бога! Нет, я не люблю свального греха. *(Пауза.)* Будь только ночь потемней, чтоб укрыться от его взгляда...

Хильда. Любовь есть ночь: бог не видит любящих.

Гёц *(колеблется, затем отступает)*. Дай мне глаза пронзительней, чем у рыси, дай мне проникнуть сквозь эту кожу, увидеть, что скрыто в ноздрях и ушах этой женщины. Я пальцем не коснусь нечистот. Как же могу я желать ее? Она — мешок нечистот.

Хильда *(страстно)*. В моем теле меньше нечистот, чем в твоей душе. Вот где плотское уродство и грязь. К чему мне пронзительный

взгляд рыси? Я ходила за тобой, мыла тебя, знаю все запахи твоих болезней. Разве я перестала тебя любить? Ты с каждым днем все больше походишь на труп, а я по-прежнему люблю тебя. Умрешь, и я лягу рядом с тобой, останусь с тобой до конца, не буду ни есть, ни пить. Ты будешь гнить у меня в объятиях, и я буду любить твою смердящую плоть. Когда любишь — любишь все. Иначе это не любовь.

Гёц *(протягивая ей бич)*. Хлещи меня!..

Хильда пожимает плечами.

Бичуй меня, бичуй! Отомсти за умершую Катерину, за свою погибшую молодость, за всех, кого сожгли по моей вине.

Хильда *(внезапно хохочет)*. Да, я отхлещу тебя, грязный монах. Отхлещу за то, что ты убил нашу любовь. *(Хватает бич.)*

Гёц. По глазам, Хильда, по глазам!

Сцена 3

Те же и Генрих.

Генрих. Бичуй его, бичуй! Так, словно меня и нет. *(Приближается к Хильде.)* Мой спутник шепнул мне на ухо: обойди вокруг и вернись потихоньку. Имей в виду, его не обмануть. *(Пауза.)* Она хотела помешать нашему свиданию. Правда, что ты меня больше не ждал?

Гёц. Я? Дни считал...

Хильда. Считал дни? О, Гёц, ты лгал мне. *(Глядит на него.)* Что с тобой? Твои глаза сверкают. Ты уже не тот.

Гёц. Рад встрече с ним.

Хильда. Странная радость. Он причинит тебе все зло, какое сумеет.

Гёц. Значит, любит. И тем докажет свою любовь ко мне. Ты ревнуешь, правда?

Она не отвечает. Он оборачивается к Генриху.

Это ты собрал цветы?

Генрих. Да, для тебя.

Гёц. Спасибо! *(Поднимает букет.)*

Генрих. Поздравляю с годовщиной, Гёц!

Гёц. Поздравляю с годовщиной, Генрих.

Генрих. Должно быть, ты умрешь этой ночью...

Гёц. В самом деле? А почему?

Генрих. Крестьяне ищут тебя, они хотят тебя убить. Мне пришлось бежать, чтобы поспеть сюда раньше их.

Гёц. Убить меня! Черт побери, какая честь! Я-то думал, что меня совсем забыли. А почему они хотят меня убить?

Генрих. В прошлый четверг в долине Гунсбаха бароны разбили вконец армию Насти. Двадцать пять тысяч убитых — это разгром. Через два-три месяца мятеж будет подавлен.

Гёц *(в ярости)*. Двадцать пять тысяч убитых! Не надо было решаться на сражение. Дурачье! Они должны были... *(Успокаивается.)* К дьяволу! Мы рождены, чтобы умирать. *(Пауза.)* Конечно, во всем винят меня?

Генрих. Они говорят, что ты сумел бы предотвратить побоище, став во главе войска. Можешь быть доволен: во всей Германии нет человека, которого ненавидели бы так, как тебя.

Гёц. А Насти? Он бежал? В плену? Убит?

Генрих. Отгадай

Гёц. Убирайся! *(Погружается в свои мысли.)*

Хильда. Знают ли они, что он здесь?

Генрих. Да.

Хильда. Кто им сказал? Ты?
Генрих *(показывая на дьявола)*. Не я — он им сказал.
Хильда *(мягко)*. Гёц! Гёц! *(Касается его руки.)* Гёц!
Гёц *(вскакивает)*. А! Что?
Хильда. Тебе нельзя здесь оставаться.
Гёц. Почему? Идет расплата, а?
Хильда. Никакой расплаты, ты не виноват.
Гёц. Не вмешивайся не в свое дело.
Хильда. Это мое дело, Гёц. Нам нужно уходить.
Гёц. Куда?
Хильда. Неважно, лишь бы ты был в безопасности. Ты не вправе дать себя убить.
Гёц. Почему?
Хильда. Это было бы жульничество!
Гёц. Верно, жульничество. Ну и что? Разве я не жульничал всю жизнь? *(Генриху.)* Ты можешь начинать обвинительную речь, теперь самое время — я готов.
Генрих *(указывая на Хильду)*. Скажи ей, чтобы она ушла.
Хильда. Тебе придется говорить при мне, я его не покину.
Гёц. Он прав, Хильда. Это суд за закрытыми дверями.
Хильда. Что за суд?
Гёц. Суд надо мной.
Хильда. Зачем ты позволяешь ему судить себя? Прогони этого попа, и мы уйдем отсюда.
Гёц. Хильда, мне нужно, чтобы меня судили. Я сам что ни день, что ни час выношу себе приговор. Но я уже себе не верю: слишком хорошо себя знаю, чтобы поверить. Своя душа так близко, ее не разглядеть. Пусть кто-нибудь одолжит мне зрение.
Хильда. Возьми мое.
Гёц. И ты уже не видишь меня: ты любишь. Генрих ненавидит — значит, он может меня убедить. Я поверю своим мыслям, когда услышу их из его уст.
Хильда. Я уйду, но обещаешь ли тотчас же бежать со мной?
Гёц. Да, если выиграю процесс.
Хильда. Ты знаешь, что заранее решил проиграть. Прощай, Гёц! *(Она подходит к нему, целует и уходит.)*

Сцена 4

Гёц и Генрих.

Гёц *(кидая букет)*. Живей берись за дело! Причини мне все зло, какое можешь!
Генрих *(глядя на него)*. Я представлял себе это иначе.
Гёц. Смелей, Генрих, дело не из трудных. Я сам наполовину твой сообщник. Поройся хорошенько в моей душе, дойди до самой сути.
Генрих. Значит, ты и впрямь желаешь проиграть?
Гёц. Да нет, не бойся! Только отчаянье лучше сомнений.
Генрих. Ладно... *(Пауза.)* Постой, что за провал в памяти!.. Со мной это бывает, но я тотчас припомню. *(В волнении шагает по сцене.)* А я ведь принял меры: утром все хорошенько повторил... Твоя вина: ты не такой, как должно. Ты должен быть украшен венком из роз, глаза твои должны светиться торжеством. Тогда я содрал бы с тебя венок, втоптал бы в грязь твое торжество, под конец ты встал бы на колени передо мной... Где твоя гордая повадка? Где твоя наглость? Ты наполовину мертв. Что за радость в том, чтобы тебя прикончить? *(В бешенстве.)* Ах, я еще недостаточно зол!
Гёц *(смеясь)*. Ты, Генрих, весь сжался в комок. Успокойся, не торопись.

Генрих. Нельзя терять ни минуты. Говорю тебе, они идут за мной по пятам. *(Дьяволу.)* Ну, подскажи, ну, шепни, помоги возненавидеть его как следует. *(Жалобно.)* Когда он нужен, его никогда нет на месте.

Гёц. Давай я подскажу. *(Пауза.)* Мои земли...

Генрих. Земли?

Гёц. Имел я право их раздать?

Генрих. А, земли... Но ты не раздал их — отдать ведь можно только то, чем обладаешь.

Гёц. Хорошо сказано. Владенье есть дружба между человеком и вещами, в моих руках вопили даже вещи. Я ничего не отдал, лишь дарственную огласил — только и всего. И все же, поп, пусть я не раздал свои земли, но ведь крестьяне их получили. Что ты на это скажешь?

Генрих. Они не получили их, раз не могут уберечь. Бароны захватят эту область, посадят в замок Гейденштама дальнего родственника Конрада, и вся фантасмагория развеется, как дым.

Гёц. Что ж, в добрый час! Я ничего не дал, никто ничего не взял — так проще. Когда расплачиваешься золотом дьявола, оно в руках у тебя становится трухой. Так и мои благодеяния: прикоснись к ним — и они оборачиваются мертвечиной. Но все же намерение было? Не так ли? Я в самом деле хотел добра. Ни бог, ни дьявол не могли меня заставить отступиться. Займись-ка моими помыслами, их осуди.

Генрих. Не так уж трудно: ты не мог пользоваться своими благами и тут-то вознамерился от них отречься.

Гёц. О, беспощадный голос! Разоблачай, разоблачай же мои мысли. Не знаю, кто говорит, ты или я. Значит, все только ложь и притворство. И я не действовал. Я только играл роль. Ах, поп, ты метишь прямо в точку. Ну, а дальше, дальше? Что этот шут затеял потом? Ты быстро выдохся, однако!

Генрих *(ему передалось исступление Гёца)*. Ты отдавал, чтоб разрушать.

Гёц. В точку! Мне мало было умертвить владельца...

Генрих *(так же)*. Ты решил развеять по ветру владенья.

Гёц. Я держал в своих руках старинные владенья Гейденштама...

Генрих *(все так же)*. И ты швырнул их оземь, вдребезги разбив.

Гёц. Я хотел, чтобы моя доброта стала разрушительнее моих пороков.

Генрих. И это тебе удалось, смотри — двадцать пять тысяч трупов. За день добродетели ты перебил больше народу, чем за тридцать пять лет злодейства.

Гёц. Добавь еще, что убитые — те бедняки, кому я притворно раздал владенья Конрада.

Генрих. Черт возьми, ты их всегда терпеть не мог.

Гёц *(поднял кулак)*. Пес! *(Останавливается и начинает смеяться.)* Чуть тебя не стукнул — значит, ты близок к правде. Ха! Ха! Вот мое больное место. Ну, дальше! Расскажи, как я их ненавидел, как использовал их благодарность для их же порабощения. Прежде я насиловал их души пыткой, потом насиловал добром. Селение превратилось в букет одураченных, увядших душ. Они, бедняги, как обезьяны, подражали мне во всем, а я, как обезьяна, перенимал ужимки добродетели. Они погибли, как мученики,— сами не зная, за что. Послушай, поп, я предал всех на свете, даже своего брата, но жажды предавать не утолил. И вот ночью у крепостных стен Вормса я надумал предать Зло — только и всего. Но Зло не так-то легко предать. В кости тогда выпало не Добро, а только Зло, еще хуже прежнего. Впрочем, мне было наплевать, чудовище я или святой! Глав-

ное — я не хотел быть человечным. Скажи же, Генрих, скажи, что я обезумел от стыда: решил удивить небеса, чтобы спастись от людского презрения. Ну, чего ты ждешь? Говори! Ах, верно, ты не можешь говорить, твоим голосом говорю я. *(Подражая Генриху.)* «Гёц, ты сменил не кожу, а язык. Свою ненависть к людям обозвал любовью, свое безумное стремление разрушать — великодушием. Но ты остался верен себе, остался тем же незаконнорожденным ублюдком...» *(Снова говорит своим голосом.)* Боже, я подтверждаю, что он прав, я, обвиняемый, признаю себя виновным. Я проиграл процесс, Генрих. Ты доволен? *(Гёц пошатнулся и прислонился к стене.)*

Генрих. Нет.

Гёц. На тебя нелегко угодить.

Генрих. О господи! Это ли моя победа? Как она печальна.

Гёц. Что ты будешь делать, когда меня не станет? Ты будешь скучать без меня.

Генрих *(указывая на дьявола)*. Он задаст мне немало работы. Времени не будет думать о тебе.

Гёц. А ты уверен, что они хотят меня убить?

Генрих. Уверен!

Гёц. Добрые люди! Я подставлю им шею — и все будет кончено! Какой хороший выход для всех.

Генрих. Ничто никогда не кончается.

Гёц. Ничто. Ах, да, еще есть ад! Что ж, там я изменюсь!

Генрих. Нет! Не изменишься: мы уже в аду. Мой кум *(показывая на дьявола)* — он научил меня: земля лишь видимость. Есть небо и есть ад, только и всего. Смерть лишь родных водит за нос, для покойника все продолжается!

Гёц. И для меня все будет продолжаться?

Генрих. Все. Ты сможешь вечно наслаждаться самим собой.

Гёц. Когда я чинил Зло, Добро казалось близким. *(Пауза.)* Только руку протяни. И протянул, и оно в одно мгновение перестало быть Добром. Значит, Добро — мираж. Генрих, Генрих, возможно ли Добро?

Генрих. Веселенькая годовщина! Год и день тому назад ты у меня спросил о том же, и я ответил: нет. Стояла ночь. Ты, глядя на меня, сказал, что я похож на крысу, а потом ты выкрутился, смошенничал. Что ж, смотри: вот снова ночь, такая, как тогда, но кто из нас сегодня в мышеловке?

Гёц *(шутовским тоном)*. Я.

Генрих. А выйдешь из нее?

Гёц *(без шутовства)*. Нет, не выйду. *(Ходит по сцене.)* Господи, раз ты не даешь нам творить Добро, зачем вселяешь ты в нас столь сильное к нему стремление? Если ты не дозволил быть добрым, зачем ты лишил меня желания быть злым? *(Шагает.)* Забавно все-таки, что исхода нет!

Генрих. Зачем ты притворяешься, будто говоришь с ним? Знаешь ведь, что он не ответит.

Гёц. А почему он молчит? Почему он не хочет показаться мне? Ведь он предстал даже перед ослицей пророка.

Генрих. Ты ничего не значишь. Пытай слабых, мучь самого себя, целуй распутниц или прокаженных, погибай от лишений или излишеств — богу плевать на тебя.

Гёц. Что же тогда имеет значение?

Генрих. Ничто. Человек — ничто. Не удивляйся, ты это знал всегда. Ты знал это, бросая кости, не то зачем тебе было мошенничать?

Гёц хочет говорить.

Ты жульничал. Катерина видела. Ты поднял голос, желая заглушить молчание бога... Ты притворялся, что следуешь велению бога, а следовал только своей воле.

Гёц *(раздумывая)*. Да, это так.

Генрих *(удивленно)*. Да, своей воле...

Гёц *(так же)*. Все я сам...

Генрих. Да, говорю тебе, да!

Гёц *(подымая голову)*. Все я сам, поп, ты прав, все сам! Я молил, я выпрашивал знака небес. Слал небесам мольбы — ответа нет. Небеса не знают даже моего имени. Я вопрошал себя ежечасно: что́ я в глазах господа? Теперь я знаю: ничто. Бог меня не видит, бог меня не слышит, бог меня не знает. Ты видишь эту пустоту над головой: то бог. Ты видишь щель в двери: то бог. Ты видишь дыру в земле: то бог. Бог есть молчание, бог есть отсутствие. Бог есть одиночество людское. Нет никого, кроме меня, я сам решал, какое зло чинить. Я сам избрал добро. Я жульничал, я творил чудеса. Сегодня я сам обвиняю себя. Один лишь я могу отпустить свои грехи. Я — человек. Если есть бог, то человек ничто; если существует человек... Куда ты бежишь?

Генрих. Я ухожу. С тобой мне делать нечего.

Гёц. Погоди, поп, я рассмешу тебя.

Генрих. Молчи!

Гёц. Но ты не знаешь, что я хочу тебе сказать. *(Глядит на него и внезапно говорит.)* Нет, знаешь.

Генрих *(кричит)*. Неправда! Я ничего не знаю. Не хочу знать!

Гёц. Генрих, ты сейчас узнаешь о величайшем жульничестве — бога нет.

Генрих кидается на него, бьет его. Под его ударами Гёц смеется и кричит:

Бога не существует! Радуйся! Плачь от радости! Аллилуйя! Безумец, не бей меня: ведь я нас обоих освобождаю. Нет небес, нет ада. Есть лишь одна земля.

Генрих. Пусть он проклянет меня сто, нет, тысячу раз! Лишь бы только он был! Гёц, люди назвали меня предателем, тебя — ублюдком. Они нас осудили. Если бога нет, от людей не спастись. Господи, этот человек богохульствует. Верю в тебя, верю! Отче наш, иже еси на небеси, хочу быть судимым тобой, а не равным мне, ибо ты бессмертен и бесконечен.

Гёц. К кому ты обращаешься? Ты сам сказал, что он глух.

Генрих молча глядит на него.

Нет средства избежать людей. Прощайте, изверги! Прощайте, святые! Прощай, гордыня! Нет ничего, кроме людей.

Генрих. Но люди не хотят знать тебя, ублюдок.

Гёц. Ну, это я улажу. *(Пауза.)* Генрих, я не проиграл процесса: он попросту не состоялся из-за отсутствия судьи. *(Пауза.)* Я все начну сначала.

Генрих *(вскакивая)*. Что ты начнешь?

Гёц. Жизнь.

Генрих. Это чересчур удобный выход. *(Кидается на него.)* Ничего ты не начнешь. Все кончено. Сегодня нужно подвести итог.

Гёц. Оставь меня, Генрих! Оставь меня! Все изменилось, я жить хочу. *(Высвобождается.)*

Генрих *(хочет его задушить)*. Где твоя сила, Гёц, где твоя сила? Как хорошо, что тебе хочется жить: ты подохнешь в отчаянии.

Ослабевший Гёц тщетно пытается оттолкнуть его.

Пусть в эти последние минуты пребудут с тобой все муки ада.

Гёц. Оставь меня! *(Хочет высвободиться.)* Черт возьми, если из нас двоих одному суждено умереть, умри ты. *(Наносит ему удар ножом.)*

Генрих. Ха! *(Пауза.)* Я хочу ненавидеть, хочу страдать... *(Падает.)* Но все кончено — не будет ничего! Ничего! А ты завтра увидишь свет дня. *(Умирает.)*

Гёц. Ты мертв, а мир по-прежнему полон: никто о тебе не пожалеет. *(Поднимает цветы и кидает их на труп.)* Комедия Добра закончилась убийством. Тем лучше, пути назад нет. *(Зовет.)* Хильда! Хильда!

Сцена 5

Гёц, Хильда. Настала ночь.

Гёц. Бог мертв.

Хильда. Что мне за дело, жив он или мертв. Я давно уже о нем не тревожусь. Где Генрих?

Гёц. Ушел.

Хильда. Ты выиграл процесс?

Гёц. Процесса не было: говорю тебе, бог умер. *(Обнимает ее.)* Никто за нами не следит. Я один вижу твои волосы, твой лоб. Какой ты стала настоящей, когда его не стало. Гляди же на меня! Гляди без устали: мир ослеп. Если ты отведешь свой взгляд в сторону, мне покажется, будто меня нет на свете. Наконец-то мы одни.

Свет. Приближаются факелы.

Хильда. Вот они. Уйдем!

Гёц. Нет, подождем их!

Хильда. Они тебя убьют.

Гёц. Кто знает? *(Пауза.)* Останемся: я должен видеть людей.

Факелы приближаются.

КАРТИНА ОДИННАДЦАТАЯ

Сцена 1

Лагерь крестьян. Карл, колдунья, два крестьянина, затем Насти. У колдуньи деревянная лопатка в форме руки, которой она прикасается к крестьянам.

Насти *(входя)*. Что ты здесь делаешь?

Колдунья. Те, до кого дотронусь деревянной рукой, станут неуязвимы. Смогут наносить удары, а им ничьи удары не будут страшны.

Насти. Брось ее! *(Наступает на нее.)* Ну, брось!

Колдунья ищет защиты у Карла, прячется за его спиной.

Карл, ты с ней заодно?

Карл. Да. Не мешай ей.

Насти. Покуда я здесь главный, начальники не будут обманывать солдат.

Карл. Тогда они погибнут вместе со своими начальниками.

Насти *(крестьянам)*. Убирайтесь.

Они уходят. Пауза. Карл подходит к Насти.

Карл. Ты, Насти, колеблешься, мечтаешь, а дезертиров все больше и больше! Армия теряет солдат, как раненый кровь. Кровотечение нужно остановить, мы не можем быть так разборчивы в средствах.

Насти. Что ты намерен предпринять?

Карл. Пусть это милое создание коснется каждого своей деревяшкой. Они поверят в свою неуязвимость и не удерут с поля боя.

Насти. Я сделал их людьми, ты хочешь снова превратить их в скотов.
Карл. Лучше скоты, идущие на смерть, чем люди, которые спасаются бегством.
Насти. Пророк заблуждений и мерзости.
Карл. Да, верно, я лжепророк. Ну, а ты? Кто ты?
Насти. Я не хотел этой войны.
Карл. Возможно. Но ты не мог ей воспрепятствовать — значит, бог не на твоей стороне.
Насти. Нет, я не лжепророк, я — человек! Бог обманул меня. Поступай как хочешь.

Карл уходит вместе с колдуньей.

Да, господи, ты обманул меня. Заставил меня поверить, будто я твой избранник. Но может ли упрекнуть тебя во лжи, может ли усомниться в любви твоей тот, кто, как я, любит своих братьев и лжет им, как лгу я?

Сцена 2

Насти, Гёц, Хильда, трое вооруженных крестьян.

Насти *(без удивления)*. Вы здесь!
Один из крестьян *(показывая на Гёца)*. Мы искали его, хотели прикончить. Но он совсем переменился: раскаялся в своих заблуждениях и говорит, что хочет сражаться в наших рядах! Вот мы и привели его к тебе.
Насти. Оставьте нас.

Они выходят.

Ты хочешь сражаться в наших рядах?
Гёц. Да.
Насти. Зачем?
Гёц. Вы мне нужны. *(Пауза.)* Хочу быть человеком среди людей.
Насти. Только и всего?
Гёц. Знаю, нет ничего трудней. Хочу начать все сначала.
Насти. Где начало?
Гёц. Начало — преступление. Люди нынче рождаются преступниками. Я должен взять на себя часть их преступлений, если хочу завоевать хоть часть их любви и добродетели. Я возжелал чистой любви. Глупец! Любить — значит, вместе с другими ненавидеть общего врага. Я разделяю вашу ненависть. Я возжелал Добра. Глупец! На земле теперь Добро и Зло неразделимы. Согласен быть злым, чтобы стать добрым.
Насти *(глядит на него)*. Ты изменился.
Гёц. Еще бы! Я потерял того, кто был мне дорог.
Насти. Кого?
Гёц. Ты не знаешь. *(Пауза.)* Хочу служить под твоим началом как простой солдат.
Насти. Отказываюсь.
Гёц. Насти!
Насти. К чему мне теперь ОДИН солдат, когда я каждый день теряю больше пятидесяти?
Гёц. Я принес вам свою гордыню богача, но вы отвергли меня, справедливо отвергли, ибо я возомнил, будто нуждались во мне. Но сегодня я говорю вам, что вы нужны мне, и если вы отвергнеге меня — поступите несправедливо, ибо несправедливо прогонять просящего подаяние.
Насти. Я тебя не отвергаю. *(Пауза.)* Вот уже год и день, как ждет тебя твое место. Займи его! Ты встанешь во главе войска.
Гёц. Нет! *(Пауза.)* Я не рожден командовать. Хочу подчиняться.

Насти. Отлично. Я тебе повелеваю стать во главе армии. Повинуйся!
Гёц. Насти, я готов убивать, сам готов на смерть, раз нужно, но я никого не пошлю умирать. Теперь я знаю, что значит умирать. Там нет ничего, Насти, ничего, у нас есть только наша жизнь.
Хильда *(прерывая его)*. Гёц! Молчи!
Гёц *(Хильде)*. Хорошо. *(Насти.)* Полководец одинок, а я хочу людей повсюду — вокруг себя и над собой. Пусть люди скроют от меня небо! Насти, разреши мне стать простым солдатом.
Насти. Ты им и будешь. Неужто ты думаешь, будто военачальник стоит больше солдата? Но если не возьмешься командовать, то уходи.
Хильда *(Гёцу)*. Соглашайся!
Гёц. С меня хватит тридцати шести лет одиночества.
Хильда. Я буду с тобой.
Гёц. Ты — это я, мы и вместе будем так же одиноки.
Хильда *(вполголоса)*. Если ты будешь солдатом среди солдат, разве ты им скажешь, что бога нет?
Гёц. Нет, не скажу.
Хильда. Вот видишь!
Гёц. Что?
Хильда. Ты никогда не будешь им ровней, не лучше их и не хуже — ты будешь попросту другим. И лишь случай поможет вам понять друг друга.
Гёц. Я убил бога за то, что он отделял меня от людей. Но вот он мертв, а я еще больше одинок. Не потерплю, чтобы этот гигантский труп отравлял людскую дружбу. Я все скажу им, если нужно...
Хильда. Вправе ли ты лишать их мужества?
Гёц. Я не сразу... Потерплю год...
Хильда *(смеясь)*. Слушай, через год мы все умрем.
Гёц. Если бога нет, то почему я одинок — я так хотел жить со всеми вместе.

Входят крестьяне, подталкивая колдунью.

Колдунья. Клянусь вам, никакого вреда. Дотронусь до вас — станете неуязвимы.
Крестьянин. Мы поверим тебе, если Насти даст до себя дотронуться.

Колдунья подходит к Насти.

Насти. Убирайся к черту!
Колдунья *(вполголоса)*. Меня прислал Карл. Не мешай мне, не то все пропало.
Насти *(громко)*. Хорошо. Только скорее!

Она трет его.
Крестьяне хлопают в ладоши.

Один из крестьян. Монаха не забудь.
Гёц. К черту!
Хильда *(мягко)*. Гёц!
Гёц. Ну, три, красотка, натирай!

Колдунья трет его.

Насти *(в ярости)*. Убирайтесь!

Они уходят.

Гёц. Насти, до чего ты дошел!
Насти. Как видишь.
Гёц. Значит, ты их презираешь?
Насти. Я презираю лишь себя. *(Пауза.)* Дурацкая комедия: я ненавижу ложь и лгу своим же братьям, чтобы придать им мужества перед лицом смерти на войне, которуя я ненавижу.

Гёц. Черт возьми, Хильда, этот человек одинок, как и я.

Насти. Больше, чем ты. Ты был одинок всегда, а я всегда жил жизнью сотен тысяч, теперь я остался наедине с самим собой. Гёц, прежде я не знал ни одиночества, ни поражения, ни смятения, теперь я бессилен перед ними.

Входит солдат.

Солдат. Начальники хотят говорить с тобой.

Насти. Пусть войдут. *(Гёцу.)* Сейчас они мне скажут, что им не доверяют, не подчиняются.

Гёц *(с силой)*. Нет.

Насти глядит на него.

Муки, смятение, укоры совести — все это хорошо для меня. Если от них страдаешь ты, гаснет последняя свеча, приходит ночь. Я стану полководцем.

Входят начальники, Карл.

Один из начальников. Насти, нужно кончать войну. Мои люди...

Насти. Будешь говорить, когда я дам тебе слово. *(Пауза.)* У меня для вас новость, которая стоит победы. У нас есть генерал — самый знаменитый полководец Германии.

Один из начальников. Этот монах?

Гёц. Только не монах! *(Сбрасывает с себя рясу — он в военном мундире.)*

Начальники. Гёц!

Карл. Гёц! Черт подери...

Один из начальников. Гёц! Тогда другое дело!

Другой начальник. Что? Что изменится? Ведь он предатель! Вот увидите, затянет нас в западню.

Гёц. Подойди! Насти назначил меня начальником и полководцем. Будешь подчиняться мне!

Один из начальников. Скорей подохну!

Гёц. Тогда подыхай, брат мой. *(Закалывает его кинжалом.)* Слушайте: я беру на себя командование против собственной воли, но я не брошу армии. Поверьте, если есть хоть один шанс выиграть эту войну, я выиграю ее. Тотчас же объявите: всех дезертиров — на виселицу! Сегодня к вечеру доложить мне точно о состоянии войск, оружия, провианта. За все ответите головой. Вера в победу придет, когда ваши люди будут бояться меня больше, чем врага.

Они что-то хотят сказать.

Ни слова! Ступайте! Завтра узнаете о моих планах.

Они выходят. Гёц отталкивает ногой труп.

Вот и началось царствие человека на земле. Хорошее начало. Пошли, Насти! Я буду палачом и мясником.

Короткая пауза.

Насти *(кладет ему руку на плечо)*. Гёц...

Гёц. Не бойся! Я не отступлю. Заставлю их трепетать от страха предо мной, раз нет иного способа их любить. Буду повелевать, раз нет иного способа им подчиниться. Буду одинок под этими пустыми небесами — раз нет иного способа быть вместе со всеми. Идет война — я буду воевать.

Занавес

Изверги, святые и земное спасение

Рыцари-наемники и лесные отшельники. Мятежное городское простонародье, погрязшее в суевериях крестьянство. Откупщики и шлюхи в походном обозе. Церковники всех мастей и званий — духовные князья, бродячие монахи, нищие пастыри бедноты, самозванные пророки. Развороченная Крестьянской войной лоскутная Германия, где все ополчились на всех. Города на архиепископов, крестьяне на сеньоров, владельцы замков — на соседей, брат — на брата. А исчадие этой войны, знаменитый Гёц фон Берлихинген, к тому же еще и на отца небесного — самого господа бога.

Словом, вслед за Гёте — еще одна пьеса о Германии XVI столетия?

Не станем, однако, торопиться. Вслушаемся в слова, произнесенные с подмостков, напряжем свою память. Трезвые доводы и кощунственные хулы, обрушенные на зрителя, то и дело кажутся отголосками чего-то знакомого. Нет, конечно не заимствованиями, а глухими отзвуками: вот это как будто из Паскаля или Достоевского, это то ли из Кампанеллы, то ли из Ганди, что-то отдаленно напоминает марксизм, а вот это прямо из Ницше — «Бог умер!» Впрочем, одного явно недостает в этом интеллектуальном Вавилоне — средневековой схоластической теологии и лютеровской ереси, Мюнцера и Ульриха фон Гуттена, короче — тогдашней Германии. Да и у самого Гёца нет его знаменитой железной руки — кажется, одного из первых протезов в мировой истории. Пьеса даже не хочет прикинуться исторической, она не реставрирует прошлое, а просто-напросто берет напрокат костюмы в его гардеробе.

Зачем?

Затем, чтобы спектакль не вышел слишком обыденным, заземленным. Затем, чтоб он вырвал на минуту зрителя из его каждодневного житья-бытья и пригласил поразмыслить над тем, с чем он, быть может, не сталкивается на каждом шагу, на службе и дома, но над чем важно все-таки всерьез задуматься, коль скоро он мыслящий тростник. «Дьявол и господь бог» — не эпизод из истории позднего средневековья, а притча о Гёце-богохульнике, из тех притч XX века, что ставят нас перед лицом неких вечных истин человеческого удела и призваны служить зеркалом, где сидящие в зале различат одну из граней своей собственной земной судьбы, только очищенной от всего случайного, преходящего и очерченной крупным штрихом, с резким нажимом. Зеркало это поставлено с точным расчетом — так, чтобы в конце концов возвращение зрителя к самому себе непременно произошло, но теперь он уже вынужден мерить свои поступки масштабом гораздо более крупным и ответственным.

Театр подобного притчевого склада давно уже определяет лицо театра на Западе, во всяком случае во Франции. Оголенная мысль — его кумир, философия — его почва, мораль — его хлеб. Сартр добавил от себя еще одно важнейшее слагаемое — политику. Каждая его драма более или менее откровенно философична и более или менее откровенно публицистична. Возникая на пересечении этих двух ведущих линий сартровского мышления, она всегда — попытка на свой лад ответить на запросы, выдвинутые ходом сегодняшней истории, зачастую прямой отклик на злобу дня — и вместе с тем определенный момент в становлении мысли, которая в вечном бегстве от себя вчерашней и в вечном поиске себя завтрашней. Всякий раз с редкой и даже вызывающей искренностью она настаивает на своей незавершенности, не маскируясь и тогда, когда не может попросту свести концы с концами.

«Дьявол и господь бог», впервые показанный пятнадцать лет назад, был очередной, шестой по счету, встречей на театре Сартра-философа и Сартра-политика. Встречей особенно примечательной. Правда, ее может быть, трудно считать взлетом таланта: «Дьявол и господь бог» далеко не самая стройная, лаконичная из восьми пьес Сартра. Зато, возникнув на переломе в развитии его мысли, она несомненно ключевая. Здесь сделана попытка разрубить узел, завязанный еще в трагедии «Мухи» (1943), здесь же нащупана нить, держась за которую Сартру предстояло двинуться дальше. Отсюда — громоздкость и словесная невоздержанность этой четырехчасовой театральной махины, куда ее изготовитель, как бы опасаясь упустить малейший поворот в ходе своих умозаключений, взял и разом вложил все, что копилось годами. Отсюда — стилевая нестрогость, разнородность текста, где мелодрама соседствует с шаржем, почти клоунадой, теологический диспут подкрепляется игрой в кости, где утопическая пастораль пародийна, а жутковатое взвинченное фиглярство вознесено истерикой до уровня откровений. Здание пьесы, обычно у Сартра всегда математически рассчитанное, ловко и ладно выстроенное, на этот раз как бы не выдерживает перегрузки идей, под напором изнутри трещит, грозя вот-вот развалиться. Сартр и здесь ставит человеческий эксперимент, только из лаборатории, где элементы берутся в чистом виде, он перенесен на открытую площадку, и примеру из жизни позволено свободно вносить поправки, ставить под сомнение исходные данные, опрокидывать всю последовательность логического ряда — вершить высший и не подлежащий пересмотру суд.

Гёц «Дьявола и господа бога» — не первый из сартровских мятежников против всевышнего. Еще мститель Орест в «Мухах» возвестил «сумерки богов» и близкое пришествие царства человека. Сумерки, однако, затянулись, коль скоро и почти

десять лет спустя преемнику хрупкого юноши Ореста, лихому вояке Гёцу, пришлось сызнова начать все хождения по духовным мукам, прежде чем в свою очередь провозгласить пришествие царства человека.

Все дело в том, что Сартр, вождь той ветви французского экзистенциализма, которая, по его словам, «есть лишь попытка извлечь все выводы из последовательно атеистической позиции», избрал для своего спора с религией особую и подчас искусственно изолируемую им площадку, где победа крайне трудна и крайне важна. Научное, натурфилософское опровержение веры для него нечто само собой разумеющееся, но недостаточное. Общественный вред церкви и ее историческое происхождение также для него не секрет. в «Дьяволе и господе боге» он зло и метко разоблачает политиканство ее вельмож, поддержку ею толстосумов и прочих властей предержащих, шарлатанские проделки монахов, наживающихся на темноте простого люда. И все же не здесь самая главная мишень сартровского обстрела — бог должен быть убит прежде всего в душе и сознании каждого, с корнем вырван из самого сердца и ума. Ведь признание бога, полагает Сартр, автоматически перечеркивает свободу личности, обкрадывает, приносит ее в жертву безликому принципу.

Парадокс «Дьявола и господа бога» заключается в том, что Гёц-то поначалу вовсе не святоша, а, наоборот, заядлый богохульник. Бога предстоит убить, следовательно, в душе человека, который только о том и помышляет, чтобы припереть к стене небесного отца, разбить его наголову. Уж кто, кажется, дальше от церкви, чем состоящий на жалованье у одного из ее князей наемник Гёц — сквернослов, распутник, полководец, бандит с большой дороги, предатель и в довершение всего почти братоубийца. В глазах Сартра, однако, этот «бич божий» недалеко ушел от веры. Он просто-напросто вывернул наизнанку все евангельские заповеди, «не убий» заменил «убий», «не прелюбодействуй» — «греши напропалую», «не сотвори себе кумира» — «возведи себя в сан богоравного»... В принципе же он остался таким же моральным догматиком, приверженцем раз и навсегда принятых рецептов поведения, как и самый истый христианин. Ведь «завет наоборот» — все тот же тиранический похититель нашей свободы, преклоним ли мы колена перед Спасителем или Сатаной. Гёц, присвоив себе звание дьявола во плоти, не перестал быть рабом всевышнего хотя бы по той простой причине, что взор его прикован к небесам, а не к земле, что он внутри, а не вне магнитного поля религиозной нравственности. Сей «фанфарон порока» — всего лишь одна из овец стада господня, только обрядившаяся в волчью шкуру.

Впрочем, исступленный идолопоклонник Зла — зла абсолютного и потому непременно с большой буквы — не просто жертва рокового заблуждения. Раньше Сартр, пожалуй, поставил бы точку, изрядно пощипав гордыню Гёца и доказав, как дважды два, всю несостоятельность его богоборчества. Теперь низвергателю, возомнившему о себе невесть что, уготовано и гораздо большее унижение, его просто ткнут носом, как щенка, в те пакости, которыми оборачивается его сатанинское восстание. И сделает это булочник Насти: «Ты сеешь беспорядок, а беспорядок — лучший слуга установленного порядка... Ты служишь великим мира сего, Гёц, и всегда будешь служить. Бедные становятся беднее, богатые — богаче, а могущественные — еще более могущественными». Сколько бы Гёц потом ни разглагольствовал насчет того, что он, мол, не чета прочим смертным, чума господня, а не червь земляной, что ему смешна муравьиная суета людишек и их заботы о хлебе насущном, что, погубив тысячи жителей взятого города, он распнет снова на кресте их надмирного заступника, сколько бы он ни выворачивался с помощью схоластических выкрутас на тему «есть лишь бог и я, прочие — тени»,— все равно ему уже не стереть клейма, которым отметил его здравомыслящий вождь повстанцев: «княжеский лакей».

Давно уже горделивый снобистский максимализм не получал столь звонкой и обидной оплеухи. Тот самый, что с конца прошлого столетия кружил голову не одному интеллигенту Запада, побуждал его презрительно отмахиваться от революционного преобразования общества и предназначать себе иной, возвышенный удел — мятеж, никак не меньше, чем против самых основ творения. Культ всесветного переворота и вызова мирозданию, чтобы не ходить слишком далеко, был, скажем, духовным багажом и самого Сартра и его соратников по предвоенному экзистенциализму. И чтобы здесь никаких сомнений не оставалось, писатель позаботился уточнить адрес, поручив проницательному цинику-банкиру скрепить приговор Насти, перевести на привычные термины XX века и растолковать не проходившему университеты Гёцу: «Видите ли, я разделяю людей на три категории: те, у кого много денег, те, у кого совсем нет денег, и те, у кого денег немного. Первые хотят сохранить то, что у них есть,— их корысть в том, чтобы поддерживать порядок. Вторые хотят взять то, чего у них нет,— их корысть в том, чтобы уничтожить нынешний порядок и установить другой, который им будет выгоден. И те, и другие—реалисты, это люди, с которыми можно договориться. Третьи хотят уничтожить общественный порядок, чтобы взять то, чего у них нет, и в то же время сохранить его, чтобы у них не отобрали то, что у них есть. Это значит, что они на деле сохраняют то, что уничтожают в идее. Это и есть идеалисты». Право, можно подумать, что старый пройдоха освоил социальную арифметику в школе мудрого Брехта, умевшего, как никто, выводить на чистую воду мелкого буржуа-интеллектуала, захлебнувшегося в архиреволюционных словесах.

Правда, Сартр прозорлив несколько по-иному, чем Брехт, перед ним на анатомическом столе собственное недавнее прошлое, и каждую клетку больной ткани он ощущает прежде всего изнутри. Гёц, как и его тень Генрих, предпочитает обозначить себя словечком покрепче, более приличествующим в устах рубаки и расстриги: bâtard, что значит незаконнорожденный, ублюдок. Гёц — плод греха своей матушки-дворянки, сошедшейся с мужиком. Но дело даже не в происхождении, полубедняк-полусвященник Генрих тоже ублюдок — «попам пришлось переспать с Нищетой», чтобы он явился на свет. «Ублюдочность» — их общая доля, их социальное проклятие. Она для Сартра — вообще удел промежуточных социальных слоев, в частности интеллигенции. Корни их там и здесь, там и здесь они чужие, их связь с родной почвой ослаблена, они отщепенцы по натуре и судьбе. А это неизбежно дает сложнейший психологический комплекс. Гёц одержим желанием где-то утвердиться, стать весомым, значимым. Сделать это он может, поминутно напоминая и себе, и всем остальным, что он есть, что он не мираж, не призрак. Самому себе он доказывает это, взваливая на плечи немыслимую ношу, избирая невероятного соперника — бога, коли уж нельзя грознее, и тем самым представая перед собой в ореоле легенды — Сатаной, Люцифером, потом чуть ли не Христом. Так возникает искус абсолютного — Добра или Зла, неважно. С другой стороны, у него жажда быть всегда на виду, в окружении зрителей: в их глазах он ищет свой облик, он навечно актер, превращающий вселенную в подмостки и зрительный зал своих подвигов. Вселенная же в свою очередь платит ему сторицей за попытку обратить ее в театр, где жизнь подменена иллюзией жизни,— все, что он проделывает, оказывается на поверку не поступком, а иллюзией поступка, не делом, а жестом. Так возникает ловушка предательства — на каждом шагу он предает и себя, и других. «Конечно, ублюдки предают,— выворачивает свою душу Гёц,— что они, по-твоему, могут еще делать?»

Ловушка подстерегает Гёца и тогда, когда он из «совершенно чистого изверга» преображается в блаженнейшего святого. Крестьяне враждебно встречают благодеяния своего юродивого сеньора, которому втемяшилось в голову раздать все земли. Он им не ровня, он их презирает и дает, чтобы презирать еще больше. Гордыня, а не скромность движет им. И еще — желание въехать в рай на чужой спине. Сметка, завещанная поколениями тружеников, подсказывает им, что все это Добро до добра не доведет. И тогда Гёц, недавно разгонявший шарлатанов — торговцев индульгенциями, совершает самый мелодраматический и самый шарлатанский из своих жестов: он наносит себе раны кинжалом, мажет кровью распятие и увенчивает себя титулом Христова посланца на земле. Поначалу, правда, как и все у Гёца, это искренний порыв, жажда пострадать во искупление вины на глазах у той, которую он сделал походной шлюхой, но уже в следующий момент порыв оборачивается двойным предательством: богоборец рядится божьим помазанником, насилует разум своих подданных, спекулирует на их суевериях. Вскоре и обманщик, и обманутые на собственной шкуре испытают, чем чреват этот разыгранный перед алтарем кощунственный миракль. Вместо лучезарного Города Солнца они получат казарму безмозглых холопов.

Колония принудительного братства, организованная Гёцем,— это попытка объегорить историю, объехать ее по кривой. Спасение души Гёца в самом что ни на есть христианском смысле, да еще за счет оболваненных непротивленцев,— вот ее истинная суть. Пусть вокруг вся страна охвачена пожарищем, Гёц твердит: «не убий». А за ним, словно попугаи, его духовно кастрированная паства. На деле же его не заботит судьба не только повстанцев, но и обитателей утопического града. Ему наплевать на будущее, там его не будет, он хочет причаститься благодати сегодня, сейчас, здесь. Абсолютное обнаруживает свою изнанку — абсолютное шкурничество. Нет, не мелкое, пошлое, житейское, а, так сказать, по метафизическому счету — и оттого особенно опасное. Город Солнца, сделавшийся бельмом в глазу всей Германии, ожидает участь всех подобных затей: он стерт с лица земли вместе с обитателями. И вот в лесу перед Генрихом, пришедшим подвести итог их старому пари, Гёц договаривает все до конца. Да, он с самого рождения лгал, лгал бессознательно и нередко сознательно, лгал апостолом Зла и апостолом Добра. Да, он помышлял только о себе, когда истязал других пытками и истязал еще пуще благодеяниями. Да, он никогда не менялся, менялся только его язык, амплуа. Да, он всегда оставался ублюдком и предателем, всегда подменял дела жестами, всегда фиглярствовал.

Значит ли это, что ловушка навсегда захлопнулась, что отщепенец обречен навеки болтаться в предательской пустоте, волоча за собой, словно каторжник ядро, кличку «ублюдок»? Или — переходя на сухой, нефигуральный язык — считает ли Сартр ситуацию интеллигента в середине XX века на Западе безысходной? А может быть, история объявила Гёцу все-таки не мат, а только грозный шах?

Перед последней встречей с Генрихом Гёц-отшельник, после всех нагромождений лжи, вернулся к простой и голой, как сама очевидность, истине, заданной еще в самом начале — в разговоре Генриха с матерью, потерявшей ребенка. Религиозная нравственность, даже если она прикидывается безбожием, даже если она всего-навсего продолжает определять себя в системе координат, исходной точкой которых остается бог,— во всех случаях есть уничтожение человека. Пока бог есть, человек ничто, комок грязи, и его позволительно стереть в порошок. Чем и занимается Гёц, истязая свою плоть, смиряя свой дух, разрушая себя по частичкам. Но уравнение ведь можно и перевернуть: если человек есть, если он мыслит и живет, если он свободен — значит, небеса ничто, они

пусты, бога нет, а есть один обман и самообман. Уравнение даже до́лжно перевернуть, окинув взором то, что у тебя позади, и со всей честностью признав, что на жизненных распутьях, когда ты молил всевышнего о совете, он всегда молчал, а ты сам, по своей доброй воле, подстраивал знамения свыше, плутуя в кости. «Генрих,— кричит прозревший вдруг Гёц,— ты сейчас узнаешь о величайшем жульничестве — бога нет... Бога не существует. Радуйся! Плачь от радости! Аллилуйя! Безумец, не бей меня: ведь я нас обоих освобождаю. Нет небес, нет ада. Есть лишь одна земля... Прощайте, изверги, прощайте, святые. Прощай, гордыня. Нет ничего, кроме людей». Есть-таки выход из мышеловки, жизнь можно начать сначала. Простившись с богом, заклав его в самом себе. Расставшись со всеми его заменителями — метафизическими притязаниями. Покончив с «ублюдком» — перекати-поле.

Сартр казнит Гёца беспощадно, но это не смертная казнь. Гёц излечим, он подлежит спасению, только не христианскому, а вполне мирскому. И первый шаг здесь — оторвать взор от пустых небес, спуститься на грешную землю с ее грешными обитателями, не ангелами и не чертями. Но этого мало — в миру каждый себя выбирает, хочет он того или нет, уклонение от выбора тоже выбор. Гёцу предстоит сделаться не просто голым человеком на голой земле, а «человеком среди людей». Каким должен быть этот второй шаг, ему уже давно подсказывает Насти — пожалуй, самая двусмысленная фигура «Дьявола и господа бога».

Пророк бедноты Насти — человек совсем иной породы и закваски, чем Гёц. Гёц — «ублюдок» без прочных корней, Насти — плоть от плоти и кровь от крови своих братьев по нужде, по оружию. Гёц озабочен личным спасением и тешит себя красивыми жестами, Насти весь в деле, с которым навек сросся. Гёц воюет с богом — Насти с головой погружен в историю, Гёц все мыслит в застывших вечных категориях — мышлению Насти догматизм изначально чужд, нравственность он черпает не в заповедях, а в насущных заботах. Сама жизнь научила его, что, скажем, «не убий» в разгар гражданской войны сплошь и рядом граничит с преступлением, а простодушная честность — наихудшее оружие против вероломного врага. Чистоплюйство в его глазах — мираж белоручек, жаждущих перехитрить свой век, он же знает, что от эпохи с ее кровью, грязью, гноем никуда не деться, что с сегодня на завтра белоснежными небожителями не становятся и надо, не боясь замарать руки, постараться сделать жизнь чуть-чуть почище. Умом Сартр на стороне Насти, не случайно он в конце концов приводит к нему своего Гёца. И Гёц под занавес с особой четкостью высказывает ту конечную правду, которую Насти уже давно нес сквозь пьесу и которая становится нравственно-философской почвой союза между крестьянами-повстанцами и рыцарем-отщепенцем: «Люди нынче рождаются преступниками. Я должен взять на себя часть их преступлений, если хочу завоевать часть их любви и добродетели. Я возжелал чистой любви. Глупец! Любить — значит, вместе с другими ненавидеть общего врага. Я разделяю вашу ненависть. Я возжелал Добра. Глупец! На земле теперь Добро и Зло неразделимы. Согласен быть злым, чтобы стать добрым». Такова суть морали относительной — и потому, по замыслу Сартра, созидательной, призванной заменить мораль абсолютную — и потому разрушительную.

Однако принять разумом еще не значит согласиться душой. Крепко стоящий обеими ногами на земле Насти притягивает к себе Сартра — и одновременно отталкивает, поскольку для писателя вовсе не секрет изнанка морали, жертвующей всем на свете делу. В «Дьяволе и господе боге» Насти не просто возникает время от времени перед Гёцем как перст указующий, у него тоже своя история, история трагическая. Однажды допустив, что провозвестнику грядущего райского сада на земле все простится, что он волен, не сообразуясь ни с чем, кроме прагматического лозунга «для пользы дела», быть неразборчивым в средствах, только бы они обеспечивали успех, Насти идет навстречу краху. Сперва демагогия, провокация — надо выиграть пару дней, потом молчание — правда слишком угрожающа, затем ложь во спасение — все стремительнее это соскальзывание по наклонной плоскости. Ширится пропасть между Насти и его товарищами, и вот он уже вождь, вознесенный над ними и скрывающий от них свои замыслы, он обращается с ними, как со стадом баранов, слепым капризам которых иногда приходится потакать, чтобы удержаться во главе, и еще чаще — туманить им мозги, чтобы они послушнее шли на убой. Ревнитель народовластия мало-помалу превращается в плебейского макиавелли.

Итак: или — или. Чистоплюйство — или грязные руки, культ жеста — или культ дела, нравственный максимализм — или нравственная неразборчивость. Одна позиция в лучшем случае обрекает на бесполезное сотрясение воздуха — другая чревата нигилизмом в духе «все дозволено». И поскольку, по Сартру, третьего историей XX века не дано, а до того он сполна изведал, как опасно сражение с ветряными мельницами, он предпочитает, закрыв глаза и с каким-то ожесточением расчесывая раны совести, толкнуть своего Гёца в противоположную крайность. Мол, была не была: лес рубят — щепки летят, а под благие намерения все спишется.

Лобовая сартровская дилемма, как ни крути, таит в себе опасность такого рода «лесозаготовительской» премудрости. Независимо и даже вопреки предположениям самого Сартра. «Ты принесешь в жертву двадцать тысяч крестьян, чтобы спасти сто тысяч»,— подает Насти совет Гёцу, приглашая его командовать повстанческим войском, где дисциплину предстоит налаживать с помощью обмана и устрашающих казней. Арифметики

XX века в сходных случаях ведут счет покрупнее — на миллионы, а подчас и на сотни миллионов. Да только человеческие души и жизни — не палочки в расходно-приходной книге истории. «Есть бог, я и прочие тени»,— полагал Гёц-максималист; есть дело, начальник и все прочие единички, прозрел вслед за Насти Гёц-релятивист. Полюса, выходит, гораздо ближе друг к другу, чем можно было подумать поначалу. И не случайно: обе позиции — сугубо головное, логистическое доведение до предела исходных посылок там, где особенно ответствен каждодневный поиск точной диалектической меры выработанного веками и исторически преходящего, неколебимого принципа и свободного поступка, завета поколений и его применения. Обе отмечены родимым пятном мелкобуржуазно-анархического происхождения и по самой сути своей умозрительны. Обе в равной мере чужды подлинно революционному мышлению, вырастающему непосредственно на почве исторического творчества. Как раз тот факт, что марксистская философия возникла и складывалась в самой гуще освободительных битв пролетариата, что для нее рождение свободной и полноценной личности начинается прямо с прихода человека в революцию и последняя не допускает и малейшей нечистоплотности, рискуя в противном случае взрастить не творцов, а деляг, способных угробить и самое дело, которому служат,— все это позволило марксизму уже давно наметить пути принципиального снятия ложного «или — или», которым мучаются детища Сартра и здесь, и в других его пьесах. Создатель же их, при всем своем редком аналитическом даре, ни одному, ни другому помочь по-настоящему не может. Он заблуждается, когда дает понять, будто приобщил своего Гёца к революционной нравственности: Насти приобщил его всего-навсего к иезуитской безнравственности, с конца прошлого столетия делавшей попытки примазаться к тактике рабочего движения под прикрытием архиосвободительных фраз. Попытки эти уже тогда получили отпор со стороны Маркса и Энгельса, которые в споре с Михаилом Бакуниным беспощадно развенчали анархистских заговорщиков-авантюристов как лжереволюционеров, пробовавших навязать социалистическим организациям устав «ордена иезуитов» и программу «казарменного коммунизма» («Альянс социалистической демократии и Международное Товарищество рабочих», 1873).

Отсылка к этому эпизоду из прошлого отнюдь не означает, будто раздумья Сартра попросту праздны. Напротив, они касаются вещей чрезвычайно острых, болезненных уже по одному тому, что оправдание безнравственности исторической пользой, когда-то сбившее с толку немало пылких голов в кружках заговорщиков, в том числе и сторонников Нечаева в России, в XX веке, случается, дает о себе знать крайне разрушительно в масштабах огромных государств. Но она означает, что моральность исторического действия — вовсе не исключительное достояние левоэкзистенциалистской этики, что ключ к решению этих весьма непростых задач дает именно марксизм, тогда как Сартру — художнику и теоретику, как и его отдаленным предшественникам, пока не удалось разомкнуть им же очерченный порочный круг. Даже и тогда, когда вскоре после пьесы о Гёце он задастся целью привить к историческому материализму — признав его вершиной всей предшествующей философской мысли — черенки, взращенные в оранжерее своей «феноменологической онтологии».

Завершая «Дьявола и господа бога», Сартр не то чтобы провидел крах этих начинаний, но, судя по всему, подспудно ощущал неудовлетворенность решения, на котором остановился Гёц. Несмотря на твердую окончательность, отсутствие и тени сомнений в речах новообращенного Гёца, какая-то надсадно-щемящая тоска обволакивает последнюю сцену пьесы. Мысль самого Сартра словно мечется в поисках выхода и, не найдя его, с сожалением вспоминает о покинутых было старых рубежах. В кровавом причастии Гёц побратался с мятежниками — и все же не стал их братом. Он провозгласил царствие человека, убив человека. Вступив на почву истории, он обнаружил, что одинок еще больше, чем на очной ставке с богом. Одинок в рядах армии, одинок в любви к Хильде. И последнее открытие: отчужденность — вовсе не его привилегия; Насти, оказывается, тоже бесповоротно одинок. Значит, одиночество в гуще людской — это и есть удел человеческий, бремя судьбы? Историческое творчество, революция, позволяя шагать в ногу с другими, по Сартру, не только не приглушают извечной трагедии личности, но обостряют ее до предела. Все живут, трудятся, борются и умирают со смертью в душе. Метафизика, изгнанная в дверь, упрямо влезает через окно. Даже избавившись от миража «третьей силы», даже твердо избрав, чью сторону принять, с кем рядом идти дальше, Сартр не в силах преодолеть разрыв между своим поразительно беспощадным рационализмом и романтическими искусами, между так не просто давшимся ему знанием, что вне истории нет спасения, и ностальгией крайних поз.

«Дьявол и господь бог» — свидетельство, изнутри вскрывающее самую механику тех духовных сдвигов, которые переживает интеллигенция XX века на Западе в моменты крутых поворотов истории. Свидетельство тем более ценное, что оно — исповедь одного из властителей ее дум на решающем перепутье его жизни. И не просто стихийное излияние, а признание умного и жесткого мыслителя-аналитика. Одновременно прощание с прошлым, манифест, самопрогноз.

Самарий Великовский

РИЧАРД УОРМСЕР

Пан Сатирус в космосе

ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ

Перевод с английского
Дмитрия ЖУКОВА

глава 1

«В настоящее время существует два вида человекоподобных — малые и большие человекообразные обезьяны».

Айван Т. Сэндерсон «Обезьянье царство», 1955 г.

«Внимание! Говорит и показывает Билл Данхэм с мыса Канаверал. До старта остается девяносто секунд, и обратный отсчет продолжается. Все будет в ажуре, как только что сказал представитель НАСА* генерал Билли Магуайр... До старта остается восемьдесят шесть секунд.

Смотрите, какая суматоха, а ведь сегодня провожают не астронавта. Насколько нам известно, у Мема на земле не остается ни родных, ни близких, так что волноваться за него некому. Восемьдесят секунд, и отсчет продолжается.

Да, Мем холостяк. Но сегодня — это весьма именитый холостяк, тринадцатый шимпанзе, которого запускает на орбиту Америка, страна свободы, равенства и... Семьдесят две секунды, и все будет в ажуре.

Что означает его имя, дорогие телезрители, вы все безусловно знаете: Мем — тринадцатая буква древнееврейского алфавита. Здесь, на мысе Канаверал, есть очень образованные люди... остается шестьдесят секунд... и женщины в том числе. Имя Мему дала миссис Билли Магуайр. По-видимому, изучение древнееврейского и арабского языков — это ее конек... Пройдет шестьдесят секунд, и... Мем отправится в испытательный полет. Мем в полном ажуре, как сказал генерал Магуайр.

А полет этот — дело не шуточное... Остается пятьдесят секунд... Двадцать четыре часа на орбите, и все это время датчики будут сообщать на землю о процессах, происходящих в организме Мема... Остается сорок пять секунд... Радио передаст показания датчиков о биении его пульса, о каждой нервной дрожи, о количестве адреналина и... Остается всего тридцать секунд, полминуты, и двигатели взревут...

Прекрасный экземпляр шимпанзе, этот наш Мем. Вы видели на ваших экранах, как, направляясь к космической капсуле, он остановился, чтобы пожать руку врачу, доктору Араму Бедояну, который привез его из Уайт-Сэндз и неотлучно находился при нем... До старта остается пятнадцать секунд... Не думайте, что волнуетесь только вы,— вот сейчас на ваших экранах крупным планом мои руки, видите, как они дрожат?.. Десять секунд... Кажется, не проявляет нервозности только один Мем, он не знает, что́ ему предстоит... Девять... восемь... семь... шесть... два... один... ноль.

Она пошла!.. В клубах дыма ракета медленно ползет вверх. Через несколько секунд мы увидим, как первая ступень отделится и упадет в море... Вот она отваливается... еще секунда, и «Мем-саиб» — название корабля тоже придумала миссис Магуайр — полетит над Атлантическим океаном, и еще через полчаса старина Мем сможет взглянуть вниз, увидеть Африку, откуда привозят его сородичей, всех этих славных

---

* НАСА — Национальное управление по астронавтике и исследованию космического пространства.

шимпанзе... Или, может, их привозят из Азии? И... Что это?.. Вторая ступень отделилась, **но космический корабль поворачивает не на восток, а на запад...** он летит над Соединенными Штатами... **он не должен был лететь в эту сторону!..** Последняя новость... только что получено сообщение от генерала Билли Магуайра — «Мем-саиб» на орбите... Я на минуту прекращаю передачу для наших нью-йоркских телезрителей, чтобы разыскать представителя НАСА генерала Билли и попытаться получить у него объяснение, почему заблудился шимпанзе!»

◆

«Уайт-Сэндз вызывает **центр управления НАСА...** Вы меня слышите, НАСА? О'кей. Сигналы с «Мем-саиба» были громкие и четкие, когда он взлетел. Но как только корабль оказался в нашей зоне приема, передача сигналов с автоматической станции прекратилась и началась морзянка... Ну да, морзянка, та самая, точки-тире... Я не пью на дежурстве — и вообще никогда не пью, потому что заработал себе язву желудка, разговаривая с такими вот болванами, как ты... Простите, сэр. Да, да, азбука Морзе, я же именно это сказал... Думал, вас заинтересует... Оттуда передали... Почем я знаю — кто? Читаю: «Солнце слепило глаза, и я повернул на запад». Открытым текстом. Похоже, он разрывал и замыкал цепь. Он стучит так, словно служил на флоте радистом, как я когда-то...»

◆

«Сан-Диего вызывает **центр управления НАСА.** С «Мем-саиба» только что сообщили, что он сделает всего один виток. Читаю: «Облетел Землю один раз, смотреть больше не на что. Через час приземлюсь неподалеку от Грэнд-Инагуа. Распорядитесь насчет обеда». Конец радиограммы... Я просто передаю сообщение, я не комментирую».

◆

В районе Карибского моря была прекрасная погода. Американский военный корабль «Кук», миноносец-авианосец (МА), без особого труда выловил в море космическую капсулу и втащил ее на палубу. Команда выстроилась в очередь, и старший писарь фотографировал всех подряд на фоне надписи «Мем-саиб». С матросов он брал по доллару с головы, а с офицеров — по два.

Но не успел командир «Кука» (старший лейтенант) стать в позу, как крышка бокового люка откинулась и на палубу ступил Мем.

Это был высокий и довольно худощавый шимпанзе, весивший фунтов сто двадцать, впрочем для своих семи с половиной лет он был даже тяжеловат. В космическом костюме и шлеме он мало чем отличался от человека.

Прежде всего он потребовал:

— Помогите мне выбраться из этого костюма. Кажется, я подцепил блоху.

Моряки с готовностью пришли ему на помощь.

Пока бравая команда сдирала с шимпанзе замысловатое одеяние, командир удалился на свой мостик. Туда же пришел и его старший помощник, лейтенант.

— Вы слышали, что он говорит? — спросил командир.

— Я бы сказал то же самое,— задумчиво произнес старший помощник.— Ведь его заставили провести двадцать четыре часа на орбите с блохой под скафандром.

— Но, Джонни, он же говорит! Я слышал собственными ушами. Обезьяны же не говорят!

— Да, сэр. Но позволю себе заметить, что именно эта обезьяна действительно говорит. Черт возьми, пехота и та говорит... так почему бы не говорить шимпанзе?

— Перед нами встает проблема этикета. Куда ему подать ленч?

Старший помощник чуть было не сказал: «Чего?», но вовремя спохватился и трансформировал свой вопрос в «Простите, сэр?».

— Я хочу сказать,— пояснил командир,— что это всемирно известный шимпанзе. Много ли обезьян или людей летало в космос? Он знаменитость, хотя и обезьяна. Мы не можем кормить его вместе с рядовым составом.

— Никак нет, сэр.

Старший помощник не мог оторвать глаз от синей поверхности Карибского моря.

— А я не знаю, что скажет начальство, если мы будем кормить обезьяну в офицерской кают-компании.

— Так точно, сэр.

— Я не хочу, чтобы мне задержали присвоение звания капитан-лейтенанта.

— Так точно, сэр.

— К черту официальности, Джонни. Я спрашиваю совета.

Старший помощник вздохнул. Срок присвоения ему очередного звания еще не подходил, но он не хотел, чтобы в его личном деле появилась характеристика «неуживчив». Пусть уж пишут «несообразителен», но «неуживчив» — ни в коем случае.

— Посадим его с мичманами,— сказал он.— И объявите им, что они удостаиваются этой чести, потому что мичманы — это костяк флота.

— Ну, Джонни, плавать вам под собственным флагом еще до того, как уйдете в отставку.

— Благодарю вас, сэр.

◆

Мичманская кают-компания на «Куке» была небольшой — за столом сидели четыре мичмана и восемь главных старшин. С Мемом их стало тринадцать, но шимпанзе их успокоил:

— В конце концов, я тринадцатая обезьяна, слетавшая в космос, и все обошлось благополучно.

Радист первого класса Бронстейн, по прозвищу «Счастливчик», заметил:

— Так точно, сэр. Раз вы не придаете значения суевериям, то и нам не надо.

— Джентльмены, не называйте меня сэром.

— Ну, тогда и вы не называйте нас джентльменами,— сказал Счастливчик.— Мы не офицеры.

— Горилла... простите, я хотел сказать, мичман-минер Бейтс здесь старший. Тридцать пять лет на флоте.

Шимпанзе Мем рассмеялся.

— Горилла — это ваше прозвище, мичман?

Произошло событие, достойное быть отмеченным в истории военно-морского флота США: мичман Бейтс покраснел.

— Так точно, сэр,— сказал он.

Мем снова захохотал и с наслаждением почесался.

— Не стыдитесь своего прозвища, мичман. Я предпочел бы, чтобы меня называли Обезьяной, но только не Мемом. Эта дурища — генеральская жена — собиралась окропить мою голову шампанским, когда дала мне это имя. Доктор Бедоян отговорил ее. Кстати, мне сейчас кое-что пришло в голову...— Тяжелое морщинистое веко чуть поднялось, приоткрыв левый глаз. Шимпанзе оглядел стол.— Нет ли чего-нибудь выпить?

Счастливчик Бронстейн уныло покачал головой.

— У нас нет даже самогонки, Мем, простите, Обезьяна.

— Зовите меня Паном,— сказал шимпанзе.— Пан Сатирус — это видовое название чернолицых шимпанзе по-латыни.— Он улыбнулся задумчиво и немного грустно.— Так было написано на металлической табличке, прикрепленной к клетке моей матери. Когда я был еще маленькой обезьянкой, я думал, что ее так зовут.

— А ладно, пропади оно все пропадом,— сказал Горилла Бейтс.— Я человек простой, грубый, мистер Сатирус. Простой, грубый. Уже двадцать пять лет как минер. И я хочу знать: где это вы научились говорить?

Пан Сатирус рассмеялся.

— Прямо поставленный вопрос — это не грубость, мичман. Что ж, скажу. Я научился говорить... да и читать, если на то пошло... в два года. Просто я не видел необходимости в применении своих знаний, пока не очутился с блохой под скафандром в этом космическом корабле с идиотским названием.

— Черт меня побери,— сказал старший писарь Диллинг.— А ваши все могут говорить, если захотят?

— Наверно. Я никогда над этим не задумывался.

— Ладно,— сказал Счастливчик Бронстейн.— Ладно. Но вот чтобы все шимпанзе... то есть Паны Сатирики, или как вас там... могли шпарить хорошей морзянкой, да еще без ключа — это у меня в котелке никак не укладывается.

— А хороший у меня радиопочерк? — спросил Пан.— Я давно не практиковался. Еще когда я жил с матерью, наш ночной сторож, бывало, все стучал ключом. Он хотел получить работу в торговом флоте. А я стучал по полу клетки ему в такт.

Вестовые, посоветовавшись шепотом в камбузе, стали подавать. Пан Сатирус разломил французскую булку и принялся откусывать попеременно от обеих половинок.

— Свежих фруктов, поди, нет,— сказал он.— Ну да все равно. Живя с людьми с самого рождения, я привык к любой еде. Я умираю от голода: мне не дали позавтракать — боялись, что наблюю в шлем.

— Принесите джентльмену банку персиков,— распорядился Горилла. Вестовые засуетились.— Пан, ты мне нравишься. А теперь ты всегда будешь говорить?

Пан Сатирус оторвался от джема, который он уплетал столовой ложкой.

— Горилла,— медленно произнес он,— это очень уместный вопрос. Кажется, я уже не смогу остановиться. Видите ли, сдается мне, что я совершил ошибку, облетев вокруг Земли с такой скоростью и в том направлении, как я это сделал. Надо было мне придерживаться естественного направления, то есть лететь с запада на восток. Кажется, я регрессировал!

— Что ты сделал? — спросил Счастливчик Бронстейн.

— Должно быть, я употребил не то слово,— сказал Пан. Черные глаза его погрустнели.— В общем, совершил эволюцию наоборот, как бы это ни называлось.

— У меня есть толковый словарь,— сказал писарь, но никто его не слушал.

— Видите ли, шимпанзе более развиты, чем люди,— продолжал Пан Сатирус.— Не очень-то вежливо говорить это, учитывая, что я ваш гость, но от правды не скроешься. Впрочем, один человек... я прочел об этом через плечо доктора Бедояна, когда был болен и он нянчился со мной... один человек, которого звали Эйнштейн, создал теорию об очень быстром путешествии, о путешествии со скоростью, превышающей скорость света, и о том, что́ в результате получается с путешественниками.

— Летать быстрее света невозможно,— сказал Бронстейн.

— Тем не менее я летал,— возразил Пан Сатирус.— Меня то и дело сажали в эту капсулу, или космический корабль, или как его там.— Он содрогнулся на обезьяний манер — шерсть его стала дыбом.— Ради тренировки... Делать там было нечего, и я изучил устройство корабля. Как только меня запустили, я все в нем переиначил.

— Это до меня не доходит,— сказал Горилла.

— Я регрессировал,— сказал Пан Сатирус. Без всякой видимой причины он добродушно похлопал Гориллу Бейтса по руке.— Да, я уверен, что говорить надо именно так. «Деэволюционировал» не годится. Видите ли, я чувствую непреодолимое желание говорить. А я всегда считал дар речи проклятьем Адама.

Он вздохнул.

Кроме Гориллы Бейтса, никто, по-видимому, не понимал его.

— Ты можешь пойти служить во флот,— сказал старший мичман.— В море не так уж плохо. Если верить Бронстейну, из тебя получился бы радист второго класса, а может, и первого.

— Мне всего семь с половиной лет,— сказал шимпанзе.— Меня не возьмут.

— Не возьмут, даже с согласия родителей не возьмут,— вставил писарь, хотя его никто не слушал.

— Во всяком случае,— сказал Пан Сатирус,— матросская форма — это не для шимпанзе.

— А, понимаю,— догадался Бронстейн.— Я видел фотографию Бейтса, снятую еще до того, как он стал мичманом.

Послышались свистки, звонки, а затем властная команда:

— Все наверх! По местам стоять!

— Как стоять? — спросил Пан Сатирус.

Но в кают-компании уже никого не было, все побежали на полетную палубу и к своим боевым постам. Пан Сатирус прикончил последние персики и побрел следом, сопровождая каждый шаг постукиванием костяшек пальцев о стальную палубу.

Команда корабля уже построилась и стояла «вольно», когда он добрался до полетной палубы. Моряки стояли в строю по подразделениям, или поротно, или как уж они там строятся в военно-морском флоте; ни один из сторожей Пана никогда не читал морских рассказов, и поэтому по части морских порядков Пан был нетверд.

«Мем-саиб» оттащили на край палубы. Шимпанзе вразвалку подошел к капсуле, прислонился к ней и стал наблюдать, как моряки совершают перестроения, свистят в дудочки, что-то принайтовливают или бог его знает, что они там еще делают. К «Куку» приближался вертолет.

Наблюдая, Пан Сатирус усердно почесывался и с наслаждением ощущал, как под порывами тропического ветерка шевелится на спине шерсть. Ловким привычным движением он, наконец, прижал ногтем блоху, которая заставила его преждевременно прервать полет, и с наслаждением раздавил ее. Он бы с радостью вернулся в Уайт-Сэндз; Флорида определенно была проблошиной и антиобезьяньей страной.

Позевывая, он несколько скептически наблюдал за вертолетом. За последние годы он побывал не в одном исследовательском центре Военно-воздушных сил и НАСА. Он даже немного поработал на Комиссию по атомной энергии в Лос-Аламосе, где был отличный врач и прескверное питание; там, по-видимому, считали, что шимпанзе, кроме ледяных бананов из холодильника, ничего больше не требуется.

Да, с тех пор как он расстался с матерью, ему пришлось повидать чертову уйму мест, где водились вертолеты. Шумные махины. Притом сконструированные скверно и неизвестно для чего. Большая часть поездок осуществлялась так: вертолет брал на борт какого-нибудь бездельника в одном месте и поспешно доставлял его бить баклуши в другое.

Есть! Вертолет благополучно сел на палубу. Пилот заглушил двигатели, и люди в нелепо раскрашенных комбинезонах подбежали к вертолету, закрепили его и ушли.

Так, значит, вертолету обеспечена безопасность. У Пана Сатируса в Холломэне был врач, моряк. Если он говорил, что надо обеспечить безопасность, это, по-видимому, означало, что надо кого-то или что-то оставить в покое.

Все офицеры отдали честь. Пан Сатирус знал все о воинских званиях, установленных формах одежды, рангах, денежном довольствии. Он был весьма наслышан о государственной службе как гражданской, так и военной. Отдавали честь старший лейтенант и лейтенант. А это адмирал... скажи на милость, адмирал... выходит из вертолета. И врач — капитан третьего ранга. И двое гражданских, которые очень смахивают на сторожей.

Писарь, которого никто не слушал, теперь фотографировал адмирала.

Пан Сатирус пригладил шерсть и заковылял вперед, постукивая костяшками пальцев о палубу. Первым его увидел адмирал. Он перестал позировать перед аппаратом и показал пальцем:

— Обезьяна! Почему не обеспечена безопасность?

Морской врач обернулся и что-то сказал одному из сторожей, который торопливо полез обратно в вертолет.

— Не надо обеспечивать мне безопасность, адмирал,— сказал Пан Сатирус.— Мне очень нравится говорить с людьми. У нас был славный ленч в мичманской столовой.

— У мичманов не бывает ленча,— сказал адмирал.— Они обедают и ужинают. Ленч бывает только у офицеров.

Пан Сатирус пожал плечами и отвернулся. Спорить с этим человеком было совершенно бесполезно. Спор продолжался бы годами, а толку не было бы никакого. Как от самолетов и вертолетов... и космических кораблей под названием «Мем-саиб».

Штатский вернулся, и, заметив его, Пан Сатирус, собиравшийся уйти, тотчас повернулся к нему лицом. Он знал, что было в руках у этого человека: смирительная рубашка и пистолет, стреляющий зарядом успокоительного лекарства.

— Уберите эти штуки,— сказал он.— Я не хочу их видеть.

— Взять обезьяну! — скомандовал адмирал.— Обеспечить безопасность.

Тут что-то было неладно. «Обеспечить безопасность» могло, оказывается, означать и «оставить в покое», и, наоборот, что-то предпринять. Пан пожалел, что ему пришлось мало читать морских рассказов, рассказов о военно-морском флоте. Интересно, что теперь с тем сторожем, который хотел поступить в торговый флот радистом.

Тем временем адмирал адмиральствовал вовсю.

— Вы командир этого корабля? — вопросил он старшего лейтенанта.— Выделите несколько человек, пусть займутся этой обезьяной и обеспечат безопасность!

— Я бы вас попросил не подчеркивать мою принадлежность к обезьянам, адмирал,— сказал Пан Сатирус.— Я не люблю, когда меня сваливают в одну кучу с гориллами, орангутангами и гиббонами. Я шимпанзе, Пан Сатирус, для краткости меня можно называть просто Пан.— Он почесал голову и добавил: — Сэр.

— Он еще разговаривает! — возмутился адмирал.

Пан Сатирус ответил — вполне резонно, как он полагал:

— Как и вы, адмирал.

Адмирал побагровел.

— Старший лейтенант, вы слышали, что я сказал? Выделите несколько человек и...

Командир вытянулся в струнку.

— Сэр, я бы вызвал добровольцев.

— Действуйте!

Пан Сатирус завопил и стал бить по палубе. Шум получался вполне удовлетворительный.

Служитель, державший смирительную рубашку, вытирал ею лицо.

— Вряд ли вы найдете добровольцев,— сказал Пан.

— Старший лейтенант, прикажите главному старшине корабельной полиции застрелить это животное,— распорядился адмирал.

Пан шагнул к адмиралу.

Но тут произошла заминка. Моряк с такими же почти знаками различия, как у Счастливчика Бронстейна, но только с меньшим числом нашивок, подбежал к адмиралу, отдал честь и вручил листок бумаги. Радиограмму.

Адмирал прочел ее и перечитал снова. Он отер пот с лица, хотя в руках у него не было для этого смирительной рубашки...

— Старший лейтенант,— сказал он.— Отмените последний приказ. Пусть ваш главный старшина корабельной полиции поставит у космического корабля часовых. Никто не должен заходить в корабль. Повторяю, никто. И никто не должен говорить с... с пилотом.

Подбежавшие моряки построились вокруг «Мем-саиба».

Горилла Бейтс, стоявший во главе своих минеров, подошел, печатая шаг, к адмиралу и отдал честь.

— Сэр,— сказал он.— Я вызываюсь охранять мистера Сатируса.

Адмирал поглядел на Гориллу. Казалось, он считает нашивки на его рукаве.

— Мичман, вас зовут Бейтс? — спросил адмирал.— Мы вместе служили на «Хауленде».

— Так точно, сэр. Вы были тогда лейтенантом, адмирал. Я вызываюсь охранять мистера Сатируса.

— Кого?

— Пана Сатируса, сэр, шимпанзе. Он любит, чтобы его называли Паном Сатирусом, мистером Сатирусом.

— Не называйте его мистером.

— Но он же пилот! Я буду стоять на часах и смотреть, чтобы никто не говорил с ним, пока не прибудут с берега ребята из службы обеспечения безопасности.

Пан Сатирус раскачивался на руках. Его уже не беспокоило, сколько он здесь пробудет. Тут было гораздо приятнее, чем на мысе Канаверал.

— Откуда вы знаете, что прибывают люди из службы обеспечения безопасности, мичман? — спросил адмирал.

Пан посочувствовал Горилле Бейтсу, у которого был такой вид, будто ему хотелось почесать в затылке,— ощущение, весьма знакомое Пану и особенно острое, когда тебя привязывают в космической капсуле, в барокамере или к скоростной тележке. Мичман с трудом нашелся, что ответить.

— Ну, за ле... за обедом Пан сказал, будто он переделал свой космический корабль так, что он полетел быстрее света. Вот я и прикинул... Телеграмму вы на-

счет этого получили, ребят к космическому кораблю пускать не велено и разговаривать с мистером Сатирусом никому не разрешается тоже... Полет быстрее света — это, видно, очень хорошее секретное оружие.

Адмирал кивнул. Теперь его лицо было уже не краснее обычного.

— Старый верный служака,— сказал он. И, взволнованно откашлявшись, бросил старшему лейтенанту: — Вы здесь командир, распорядитесь!

— Возьмите себе в помощь еще одного добровольца, мичман,— тотчас распорядился старший лейтенант.— Господин адмирал, кофе подадут в кают-компании.

— Вызвался еще радист первого класса Бронстейн,— сказал мичман Бейтс.

Счастливчик и Горилла подошли к Пану Сатирусу, а адмирал, капитан и врач направились вниз, или внутрь, или куда там ходят на корабле.

Лейтенант распустил строй.

Оба сторожа, бросив смирительную рубашку в вертолет, полезли туда же и заперлись изнутри.

— Пошли вниз, в каюту Гориллы, Пан,— сказал Счастливчик.— Я не могу сообразить никакой выпивки, но у меня есть немного лимонада и печенья в радиорубке.

Они зашагали по пустой палубе.

— Это будет совсем не плохо,— сказал Пан.— У этого адмирала не все дома, что ли, Горилла?

— Прежде было незаметно, а теперь, похоже, идет к тому. А здорово я ему выдал, когда сказал, что тебя нужно называть мистером, раз ты пилот? Водить эту космическую штуковину можно только с высшим образованием.

— Правду сказать, этот адмирал мне совсем не понравился.

— Не обращай внимания, дружище, флот держится на мичманах.

глава 2

«Обеспечение: (3) ...гарантия, дающая ее владельцу право требовать и получать собственность, не находящуюся в его владении...»

Новый международный словарь Уэбстера, 1920 г.

В каюте мичмана Бейтса им было очень неплохо. «Чудно́е дело,— думал Пан,— стоит увлечься разговором с человеком — и постепенно забываешь, как странно, совсем не так, как мы, выглядят люди, и даже на вид они начинают казаться настоящими шимпанзе».

Конечно, Горилла Бейтс уже далеко ушел от человека, он и в самом деле был скорее похож на гориллу, на очень молодую гориллу.

Итак, Горилла рассказал, как он один раз напился в Китае, Счастливчик — о знакомой девушке в Виллефранче, а Пан — о том, как однажды в зоопарке макаки-резусы стащили у сторожа бутылку виски.

— Слушай,— сказал вдруг Горилла,— я думаю, такому малому, как ты, приходится встречаться со всякими знаменитостями. Уж ты не стал бы плавать на МА.

— Ты об этом корабле говоришь? — спросил Пан.

— О господи,— сказал Счастливчик.

Пан и Горилла посмотрели на него.

— МА — секретный корабль,— пояснил Счастливчик.— Это прототип опытного образца. Пану никогда не разрешили бы находиться здесь, знай они, что он умеет говорить. А может, у тебя есть допуск и ты дал подписку о неразглашении и все такое прочее?

Шимпанзе покачал головой.

— Нет, мне никогда не представлялось такой возможности.

— М-да,— сказал Горилла.— Оно и видно.

Послышался дробный топот — кто-то спускался по стальным ступеням трапа. В дверь властно постучали.

— Полундра! Облава,— сказал Счастливчик.— Запах легавых я чую даже сквозь стальную переборку.

— Вот что значит образованный человек,— заметил Горилла. Он встал с койки (два стула, которые ему полагались как старшему среди старшинного состава, он предложил гостям) и направился к двери.— В эту каюту вход воспрещен,— сказал он.

— ФБР,— послышалось в ответ.

Горилла осторожно приоткрыл дверь. В щель просунулась рука с удостоверением; Горилла наклонился, прочел и отворил дверь.

Вошел не один полицейский, а целых три. У каждого в левой руке было удостоверение, в правой — пистолет. Каждый был в летнем синем костюме. У каждого был довольно глупый вид.

— Я мистер Макмагон,— сказал агент ФБР.— Это мистер Кроуфорд из службы безопасности НАСА, а это старший лейтенант Пикин из морской контрразведки. Не могли бы вы нас оставить, нам надо задать несколько вопросов этому... этому... Вы не возражаете, если я буду называть вас шимпанзе?

— Разумеется, нет,— сказал Пан Сатирус.

— Если вы предпочитаете называться человеком...

— Ни в коем случае.

Специальный агент ФБР Макмагон слегка зарумянился. Он поглядел на Счастливчика, потом на Гориллу, потом снова на Счастливчика.

— Простите, мистер,— сказал Горилла.— Командир приказал не подпускать к мистеру Сатирусу никого, а на корабле слово командира — закон.

— Вы правы,— сказал старший лейтенант Пикин.

Работник службы безопасности НАСА Кроуфорд присовокупил:

— В таком случае, Пикин, сходите к капитану и попросите его отменить приказ. Дело государственной важности.

— Это не только мои стражи, но и мои друзья,— сказал Пан.— Во всяком случае, у меня нет особой охоты разговаривать с полицейскими. Я не очень люблю блюстителей порядка. Когда я был совсем маленьким, еще годовалым шимпанзе, полицейские явились и увели одного из моих любимых сторожей. Он учил макак-резусов отвлекать внимание публики по воскресеньям, чтобы ему было легче очищать чужие карманы.

Хотя Пикин ушел, в каюте все же было очень тесно.

— Я плохо разбираюсь в огнестрельном оружии, джентльмены,— сказал Пан,— и все же мне хотелось бы, чтобы вы перестали им размахивать. Хотя бы потому, что, если бы вы засунули руки в карманы, у нас было бы больше свободного места.— Он улыбнулся и добавил: — Впрочем, я могу вспрыгнуть вон на ту трубу под потолком и освободить для вас место на полу.

— Не советую,— сказал Счастливчик.— По трубе идет горячий пар.

— Благодарю вас, радист первого класса!

Счастливчик Бронстейн улыбнулся. И не он один. Но улыбка Пана Сатируса произвела на агентов службы безопасности самое отрицательное впечатление.

— Мичман,— сказал Пан,— почему вы не предложите вашим гостям присесть?

Агенты спрятали пистолеты и сели на койку. Тут вернулся Пикин.

— Командир возложил обязанности на меня. С согласия адмирала.

— Обязанности? — спросил Кроуфорд.

— Обязанности по охране обезьяны,— пояснил Пикин.

— Шимпанзе,— мягко поправил его Пан Сатирус.— Как бы вам понравилось, если бы вас называли млекопитающим или позвоночным? Мне бы не понравилось, хотя все мы и млекопитающие, и позвоночные.

— Все в порядке, мичман,— сказал Пикин.— Вы и радист свободны. Занимайтесь своими делами.

Пан Сатирус решил, что пора завопить. Он вопил так, как вопят люди, изображающие горилл в телевизионных постановках.

Кроуфорд отскочил к двери и хотел распахнуть ее, но ему это не удалось — в каюте было слишком тесно. Пан Сатирус сгреб Кроуфорда, слегка приподнял его кверху, и летний синий пиджак сыщика лопнул на спине.

— Видите ли, джентльмены, я шимпанзе, а вы всего-навсего люди,— сказал Пан.— Я могу придушить вас одной левой.

— У нас пистолеты,— сказал Пикин.

Не успел он произнести эти слова, как Пан Сатирус, который все еще одной рукой держал Кроуфорда за шиворот, другой рукой выхватил его пистолет из кобуры. Проделал он это довольно грубовато: пояс Кроуфорда лопнул, и брюки треснули точно так же, как и пиджак. Казалось, охранник вот-вот расплачется.

Пан Сатирус держал пистолет правильно — он видел немало телевизионных передач, коротая со своими сторожами ночные дежурства. Затем он швырнул пистолет в открытый иллюминатор и сказал:

— Вы меня не застрелите, джентльмены. Во всяком случае, пока я не открою вам, как я заставил космический корабль лететь быстрее света.

В каюте наступила тишина. Волны мягко бились о борта корабля.

— Разве вы не за этим пришли? — спросил Пан Сатирус.— Вот вы, Кроуфорд. Ответьте мне и не держитесь за штаны. Я голый, и ничего. Чего же вам стыдиться?

— У вас побольше шерсти,— сказал Кроуфорд.

Счастливчик Бронстейн чуть не подавился. Он не прослужил столько лет матросом и старшиной, как Горилла Бейтс, на лице которого не дрогнул ни один мускул.

— Я вас не об этом спрашиваю,— сказал Пан Сатирус.— Впрочем, я действительно спросил, но это был чисто риторический вопрос. Так что вам здесь надо, Кроуфорд?

— Нам надо узнать, как получилось, что «Мем-саиб» летел в таком направлении и с такой скоростью,— ответил Кроуфорд, запинаясь на каждом слове.— Когда вы открывали боковой люк, вы порвали провода.

— Нет,— сказал Пан,— я не мог положиться на случайность. Я привел все системы в прежний вид перед тем, как нажать кнопку и выйти.

— Зачем?— тонким голосом завопил Пикин.

— Видите ли,— сказал Пан,— если бы люди полетели так же быстро, как я, но в другую сторону, они бы развились до уровня шимпанзе или, по крайней мере, горилл. А это не такое уж счастье, джентльмены. Совсем не сладко жить в обезьяньем питомнике... Видите ли, зоопарк, в котором я родился, продал мою мать и меня, когда мне было два с половиной года. Продал государству, джентльмены, которому вы служите с таким рвением.

— Мы здесь не для того, чтобы знакомиться с вашей биографией,— сказал Макмагон.— Уж не думаете ли вы, что обезьяна может шантажировать правительство Соединенных Штатов?

— Как сказал бы мой друг Счастливчик, вы правы, черт побери.

— Кто этот Счастливчик? — спросил Пикин, доставая записную книжку.— Тоже шимпанзе?

— Это как сказать,— тихо молвил Счастливчик.

— Джентльмены, простите,— сказал Горилла.— Пан, где твоя матушка?

— Она умерла на скоростной тележке,— сказал Пан и взглянул на Кроуфорда.

Кроуфорд выпустил из рук разорванные штаны и не посмел натянуть их снова.

Все услышали, как волны лижут патентованную краску на борту «Кука».

Молчание нарушил Макмагон.

— Давайте начнем с другого конца... мистер Сатирус. Позвольте задать вам вопрос. Вы, по-видимому, знаете многое. И слышали о холодной войне. Может быть, вы питаете симпатию к русским?

— О нет,— ответил Пан Сатирус.— Я не питаю симпатии к людям вообще. Впрочем, Горилла и Счастливчик, по-видимому, славные ребята, да и доктор Бедоян не хуже. Но я приглядываюсь к людям с осторожностью. А как бы поступали на моем месте вы?

Пикин спрятал свою записную книжку.

— Мне хотелось бы попасть на берег,— продолжал Пан Сатирус.— Даю вам слово шимпанзе, что я буду вести себя тихо, если мои друзья Счастливчик и Горилла отправятся вместе со мной. И никаких смирительных рубашек, никаких успокоительных пилюль.

Пикин ожил.

— Откуда вы знаете, что это МА? МА — совершенно секретный корабль.

— Хоть вы и не шимпанзе,— сказал Пан Сатирус,— и даже не горилла, но сделайте все же попытку воспользоваться мозгом, который дала вам эволюция.

Пикин покраснел.

глава 3

«Отдельные виды состоят из сходных разновидностей».

Чарлз Дарвин «Происхождение видов», 1859 г.

На набережной во Флоридавилле было полно народу. Три часа «Кук» маневрировал, беря курс то на Майами, то на Ки-Уэст, и в этих городах репортеры Эн-Би-Си, Эй-Би-Си и Си-Би-Эс * бесились и бросались от одной пристани к другой, но меня, Билла Данхэма, на мякине не проведешь — на сэкономленные проездные деньги я нанял вертолет, и вот я уже во Флоридавилле, единственный представитель телевидения, оказавшийся на месте событий вместе со всеми своими помощниками и готовый начать передачу.

Правда, здесь, помимо меня, оказалось еще двое газетчиков — один из местных и один из Ассошиэйтед Пресс — ну, пусть уж и они попользуются... Если повезет, я буду первым человеком, который проинтервьюирует шимпанзе у микрофона, а это значит, денежки, считай, у меня уже в кармане. Пусть другим идут дамы да короли, а мне подавай сразу два туза.

У одного моего помощника был приемник, так что мы могли слышать, как идут дела у наших соперников. Эн-Би-Си забила гол — ее ребята подцепили адмирала, который летал на переговоры с обезьяной. У Си-Би-Эс плохой улов: там поймали всего-навсего бригадного генерала Билли Магуайра, который ничего им не сказал, потому что сам ничего не знал с тех пор, как взлетела ракета. Эй-Би-Си сделала хорошую радиопередачу, ее репортер оказался на борту самолета, который доставил доктора Арама Бедояна к его любимому пациенту во Флоридавилл, но по телевидению показывать им было нечего.

Итак, теперь наши соперники узнали, где собака зарыта. Не иначе, пронюхали и где я.

«Кук» застопорил машину на виду у Флоридавилла. Я велел своему оператору показывать корабль во всех подробностях, а сам взял микрофон.

Я описал «Кука», а затем стал рассказывать, как с борта спускают моторную лодку. Тут мне подвернулся один всезнайка из Флоридавилла (весь город собрался на берегу, куда подкатил наш автобус с оборудованием), который служил во флоте и объяснил мне, что на воду спускали вельбот или китобойный бот. Выходит, мы платим налоги, чтобы военно-морской флот имел возможность охотиться на китов?

«Три человека спускаются за борт в вельбот по веревочной лестнице,— сообщил я своей затаившей дыхание аудитории.— Нет, нет, друзья, я ошибся, два человека и... Как бы вы думали, кто?.. Наш старина Мем, сам шимпонавт направлялся к берегу».

«Шимпонавт» — это, скажем прямо, я неплохо придумал. С тех пор я не раз слышал, как употребляли это слово, и я горжусь тем, что обогатил английский язык такой удачной находкой.

Пока я говорил, мой оператор направлял свой телеобъектив на китобойный бот, который шел весьма ходко. Стали спускать еще одну лодку (местный Нептун разъяснил, что это рабочая шлюпка, и с точки зрения налогоплательщиков это звучало уже лучше), в нее сели двое матросов, двое штатских и еще один человек, о котором я ничего сказать не мог. А не мог я ничего сказать об этом малом потому, что он был в синей морской робе, но без шапки. А военных только по шапкам и можно различать.

---

* Сокращенные названия «Нэшнл бродкастинг корпорейшн», «Американ бродкастинг корпорейшн» и «Коламбия бродкастинг систем» — трех крупнейших радиовещательных и телевизионных компаний в США.

Первой пристала рабочая шлюпка, и один из матросов забросил веревку с петлей на какую-то штуковину, торчавшую на пристани. Затем он выпрыгнул на пристань сам и помог выйти трем пассажирам. Все они вытащили пистолеты, и один из них заорал: «Есть тут кто-нибудь из местной полиции?»

Мы эту сцену не упустили, и в кадр попал толстощекий южанин, который показал значок, приколотый к выгоревшей рубашке, и сказал: «Я полиция», а тот малый, что кричал, предъявил ему свое удостоверение и потребовал: «Всю эту публику убрать!»

Рабочая шлюпка вернулась на корабль.

Шимпанзе поднял руку и стал стряхивать соленую воду с шерсти у себя на груди. Средним планом его еще нельзя было показать, а тем более крупным. Смотреть, я считаю, особенно не на что — у шимпанзе недостаточно выразительные черты лица и поэтому, на мой взгляд, они не фотогеничны.

Я знаю, что в Голливуде они снимаются, но держу пари, что их предварительно гримируют. Будь здесь этот доктор Бедоян, я попросил бы его положить немного грима на физиономию старины Мема. Сам я этого делать не собирался.

У блюстителей порядка на пристани дело не двигалось с места. Публику они разогнать не могли, а главный агент ФБР говорил, что шимпанзе высаживать нельзя, пока они этого не сделают, и напирал на то, что обезьяна — государственное имущество, а с людьми, подвергающими опасности государственное имущество, всяко бывает.

Но Флориду и даже Флоридавилл этим не запугаешь.

Тут этот малый, что сидел за рулем вельбота, испустил такой вопль, будто ему в глотку вмонтировали мегафон.

— Эй, мистер Макмагон,— орал он,— мистера Сатируса укачивает!

Я щелкнул пальцами, и Игги подал мне бинокль. И точно: вельбот раскачивало на волне, поднятой уходящим «Куком», а шимпанзе перегнулся через борт. Мистер Сатирус — это и был шимпанзе, но почему его так называли, я узнал позже.

Тут этот плешивый по имени Макмагон пошел на попятный.

— Ладно, ладно,— сказал он.— Пикин, дайте им знак, чтобы подошли. А вы, граждане, осадите назад. Помните, что этот человек... этот шимпанзе облетел вокруг Земли и находился в космосе с самого утра. Не напирайте на него.

Я рад, что показал эту сцену. Я знал, что начальнички из службы безопасности считают всех нас обезьянами, но не знал, что они считают обезьян людьми.

Итак, китобойный бот подошел и привязался там, где прежде стояла рабочая шлюпка.

Обезьяна по-обезьяньи вскарабкалась по канату на пристань и уселась на деревянную тумбу, к которой была привязана лодка. Сначала она вытирала рот рукой, потом ногой, и мне пришлось быстро приказать оператору перевести объектив на лодку по той причине, что крупный план шимпанзе, вытирающего рот ногой,— зрелище, пригодное далеко не для всех членов семей, собравшихся у телевизоров, особенно если этот шимпанзе — самец.

Малый постарше, которого я теперь буду называть мичманом, вскарабкался на пристань и спросил:

— Тебе лучше, Пан?

Обезьяна кивнула. Тогда старый мичман обернулся к матросу и сказал:

— «Кук» ушел без нас, Счастливчик.

— Мы теперь в бессрочном береговом отпуску, Горилла,— сказал Счастливчик.— Командиру разрешили швартоваться только на военно-морских базах.

Тут я протолкался вперед. Я сунул микрофон шимпанзе под нос и спросил:

— Это правда, что вы умеете говорить, Мем?

Целую минуту я думал, что он мне не ответит. В сущности, я думал, что он отберет у меня микрофон и заставит его съесть. Пожалуй, это единственное, что я еще не пробовал проделывать с микрофоном.

Но он вдруг улыбнулся... так мне показалось... и сказал:

— Вы, разумеется, не нашли ничего лучшего, как назвать меня Мемом. Меня зовут Пан Сатирус, сэр. А вас?

Я назвался. Произносить свое имя в микрофон как можно чаще никогда не повредит. После соответствующей паузы я спросил его:

— Как случилось, что вы заговорили?

Он задумался.

— Очень уместный вопрос, мистер Данхэм. А если бы я задал его вам, как бы вы ответили?

Того, кто шестнадцать лет не расставался с микрофоном, не так-то легко сбить с панталыку.

— У меня вся семья умела говорить, и не один десяток лет. А ваша?

Он снова одарил меня улыбкой. Я совершенно уверен, что это была улыбка.

— Ну, а моя, скажем, этим пренебрегала. Вам ясно?

И он пожал плечами. Лучше бы он этого не делал: когда его руки и плечи пришли в движение, я вспомнил, что на нем нет даже цепи.

Мичман, которого называли Гориллой (ну и имечко), сказал:

— Чего этот малый пристает к тебе, Пан? Счастливчик, макни его в воду.

— Не надо,— сказала обезьяна. Чудно было как-то разговаривать с обезьяной. У нее такой же выговор, как, помнится, был у Рузвельта. Помимо того, еще чувствовался акцент уроженца Бронкса.— Должен же он зарабатывать себе на хлеб. Спрашивайте все, что хотите, мистер Данхэм.

Макмагон, старший из агентов ФБР, тут же затявкал.

— Никаких вопросов, касающихся государственных секретов. Ни слова о космическом корабле или... «Куке».

Шимпанзе снова ухмыльнулся. У коня — победителя дерби, который однажды лягнул меня прямехонько в одно место, зубы были и то меньше.

— Вы не бросите говорить? Я хочу сказать, раз уж вы начали?

— Я понимаю, что вы хотите сказать,— ответил шимпанзе.— Нет, к сожалению, не брошу.

И тут я заколебался, я, Билл Данхэм. Но всего лишь на секунду, разумеется.

— Скажите мне, Пан... вы не возражаете, что я вас так, попросту, по имени... Скажите мне, все ли обезьяны разговаривают друг с другом? Я хочу сказать, существует ли язык шимпанзе?

Он посмотрел мне прямо в глаза, и на минуту я забыл о его зубах и могучих плечах. В эту минуту я почувствовал себя снова мальчишкой — выпускником журналистских курсов, начиненным хорошим английским языком и идеалами. У шимпанза были ужасно грустные глаза.

— У вас не найдется кусочка жевательной резинки, мистер Данхэм? — спросил он.— У меня мерзкий вкус во рту.

Игги за кадром сунул мне в руку пакетик жевательной резинки. Продувной малый этот Игги. Слишком продувной, чтобы долго ходить в помощниках. Надо смотреть за ним в оба. Камера придвинулась, чтобы показать крупным планом голову шимпанзе, который положил резинку в рот, пожевал ее немного и проглотил. Затем он сказал: «Спасибо», и камера отодвинулась, чтобы в кадр опять вошли двое, он и я.

— Что вы думаете об американских женщинах, Пан?

— Ну, как вы понимаете, до наших — до шимпанзе — им далеко. Но я полагаю, что для американских мужчин они достаточно хороши.

Маклински, тот парень, что водит наш автобус, все оттирал репортера из Ассошиэйтед Пресс, но теперь тот прорвался и вошел в кадр. Я не возражал: люди любят смотреть интервью, а показывали его только мы.

— Я Джерри Леффингуэлл из Ассошиэйтед Пресс,— сказал репортер. У него был такой тягучий южный акцент, прямо хоть мажь на оладьи. Местный пижон.— Какой вид был сверху, с космического корабля?

— Однообразный. Я видел всю Флориду сразу.

— Никаких вопросов о космическом корабле! — заорал Макмагон.

Кажется, шимпанзе рассмеялся. Но я не уверен.

Тут я взялся за дело снова и рубанул вопрос, который считал особенно удачным:

— А не скажете вы нам что-нибудь на обезьяньем языке?

И пожалел. Шимпанзе посмотрел на меня так, что мне захотелось, чтобы между нами была решетка, а кто из нас сидел бы в клетке — я или он,— не имело значения. Шимпанзе молчал почти целую минуту, потом спросил:

— На языке долгопятов, мандриллов, мартышек, резусов?

— Ну, на вашем родном языке.

— Я не больше обезьяна, чем вы сами, сэр.

Дело было швах, а передача продолжалась. Оба моряка потешались надо мной, и я не уверен, что операторы держали их за кадром.

— Гордитесь ли вы своим вкладом в науку? — спросил я.

И снова он ответил не сразу.

— Я могу говорить только от своего имени. Пожалуй, нет, не горжусь.

— Разве вы не испытываете патриотических чувств, зная, что идет холодная война?

На этот раз его взгляд стал добрее.

— Знаете, когда вы перестаете слишком усердствовать, мистер Данхэм, то начинаете говорить почти как образованный человек... Видите ли, не вся работа, которую мы выполняем... которую я выполнял... осуществляется в интересах войны. Меня использовали... а это всегда неприятно, когда тебя используют без твоего согласия... для медицинских, лечебных целей. А брат милосердия, приставленный ко мне, читал в это время статью о катастрофическом кризисе перенаселения. Вы не усматриваете в этом иронии?

Не говорите об этом моим телезрителям, но в свое время я учился в колледже. С тех пор меня никто не щелкал по носу так больно; но тогда это сделал профессор философии, а не шимпанзе.

— Я думаю, наши хотят сначала справиться с различными болезнями, а потом человечество найдет способ, как накормить всех.

— Довольно рискованно,— сказал шимпанзе.

Как только разговор стал интересным, репортер из Ассошиэйтед Пресс снова протиснулся вперед.

— Есть ли на Канаверале или в Уайт-Сэндз какая-нибудь дама шимпанзе, к которой вы неравнодушны?

Мистер Сатирус взглянул на южанина.

— А знаете ли вы, мистер Леффингуэлл, что из всех млекопитающих, не культивируемых человеком, пигмент кожи достигает наибольшего разнообразия у шимпанзе? Поэтому, пока я во Флориде, мне следует остерегаться любви, или, как сказали бы вы, страсти. Поскольку я чернолицый шимпанзе, что было бы со мной, если бы я влюбился в белокожую самку? Меня следовало бы арестовать.

— Этот закон не относится к обезьянам,— сказал Леффингуэлл.

— Речь идет не об обезьянах, сэр,— возразил мистер Сатирус и обернулся ко мне.— Я так и не ответил на ваш вопрос, мистер Данхэм. Насчет холодной войны. Я общался с ограниченным кругом лиц — со сторожами, учеными, врачами, другими шимпанзе, иногда с гориллами. Возможно, война была бы неплохой штукой, если бы цель заключалась в том, чтобы уничтожить противника и воспользоваться его жизненным пространством и ресурсами. Как человек, умудренный опытом, скажите, случалось ли это когда-либо?

Впервые за многие годы я позабыл, что стою перед телевизионной камерой. Я как в рот воды набрал — обдумывал ответ, а в «Радио-сити» за такое дело значок с изображением микрофона сорвали бы с лацкана моего пиджака среди бела дня.

— Это бывало только в средние века,— сказал я наконец.— В наш век победитель вовремя прекращает сводить счеты и помогает побежденному снова войти в силу.

— Вот вы и ответили на собственный вопрос,— сказал мистер Сатирус. Потом он вдруг сел на пристань, прикрыл большими руками голову и продолжал: — Шимпанзе, если мне будет позволено процитировать Айвана Сэндерсона, а всякий шимпанзе читал его хотя бы раз через чье-нибудь плечо, обитают только в высоком густом лесу. Другими словами, джентльмены, я хочу в тень.

Он поднялся на ноги в той мере, в какой поднимаются на ноги все шимпанзе, и, шаркая, двинулся вперед. Оба моряка припустились за ним.

Я было подумал, что он хочет попытаться спихнуть наш пятитонный автобус с аппаратурой в море, но шимпанзе обогнул его. Тут его догнали моряки. Тот, что по-

моложе, снял свою белую шапочку и надел ее на голову мистера Сатируса, а шимпанзе протянул руку и похлопал его по плечу.

Сыщики во главе с Макмагоном пошли следом, соблюдая приличную, безопасную дистанцию, и на этом интервью кончилось. Пижон Леффингуэлл, местный репортер Ассошиэйтед Пресс, смотрел им вслед.

— Черт подери,— сказал он.— Эта обезьяна — интеграционист.

— Совсем наоборот,— отозвался я.— Он решительно возражает против того, чтобы его причисляли к обезьянам. Это худший сорт расиста.

глава 4

«Все мифы о нем связаны с любовными приключениями».

«Энциклопедия», статья о Пане, издательство «Коламбиа викинг деск», 1953 г.

Во Флоридавилле всего один отель, и тот не лучший в мире. Но у него есть одно достоинство: для коммивояжеров в нем имеется специальный номер, в спальню которого можно пройти только через парадную комнату размерами побольше, где устраиваются выставки образцов товара.

Пан Сатирус, Горилла Бейтс и Счастливчик Бронстейн расположились в спальне. Макмагон, Пикин и Кроуфорд караулили их в парадной комнате. Кроуфорд был теперь в костюме из белой в синюю полоску индийской льняной ткани, скроенном по моде начала тридцатых годов.

У всех агентов был несчастный вид.

В спальне же царила сдержанная радость. Счастливчик Бронстейн получил у караульщиков разрешение спуститься вниз и принести для Пана Сатируса корзину с фруктами. Когда он вернулся, то под бананами, апельсинами, грейпфрутами и плодами манго оказалась бутылка не очень первосортного виски и бутылка джина.

Счастливчик и Горилла не были на берегу целых три месяца. Среди команды МА в ходу была даже невеселая шутка, что, дескать, какой там берег — нельзя разве подождать конца срока службы.

Что же касается Пана Сатируса, то ему еще ни разу не представлялось случая как следует напиться; изредка, когда его беспокоили бронхи (слабые, как у всех обезьян), ему давали лечебную дозу разбавленного спирта — и все.

Никогда не заботившийся о том, какое впечатление он производит на окружающих, Пан Сатирус лежал на полу на спине, размахивая бутылкой, которую держал в руке, ногами же он чистил бананы, забрасывая шкурки на старомодную люстру.

— Ловко получается,— сказал Горилла.— Как ты думаешь, если бы я никогда не носил ботинок, мог бы так?

— Вряд ли,— ответил Пан Сатирус.— Противопоставленный большой палец ноги не характерен для Гомо Сапиэнс.

— Гомо... что? — спросил Горилла.

— Научное наименование чернолицых шимпанзе — Пан Сатирус, а человека — Гомо Сапиэнс. Нынешний Гомо и есть единственный представитель вида.

— Гориллу в свое время как только ни обзывали, но чтоб Гомо... никогда! — сказал Счастливчик.

Пан удачно навесил на люстру три банановые шкурки подряд.

— Нам не хватает только девочек,— сказал Счастливчик.

Горилла перестал петь и взглянул на Пана Сатируса.

— Не выйдет,— сказал Пан.— Эти чинуши, эти подонки, что сидят в той комнате, не поймут нас.

— Хоть с виду ты и не похож на моряка, а говоришь и думаешь, как настоящий моряк,— сказал Счастливчик.

— В сущности,— заметил Пан,— мне это ни к чему. Скажем прямо, такая особа, которая согласилась бы иметь дело с шимпанзе, меня не привлекла бы.

— Не знаю,— подумав, сказал Горилла.— Ты теперь знаменитость. Они на это клюют. Погляди на этих голливудских актерок, на кинозвезд.

— Я никогда не видел ни одного фильма,— сказал Пан.— Но если там играют те же актрисы, что и на телевидении, ты мне не польстил.

Ему надоело облупливать бананы. Он взял бутылку виски ногой, а руками стал потчевать себя апельсинами, плюя, когда ему попадалась косточка, в люстру, чтобы у нее не возникло ощущения, что ею пренебрегают.

В этот момент отворилась дверь и вошел худощавый человек. Он осторожно притворил за собой дверь и сказал:

— Сэмми, ты пьян.

Счастливчик и Горилла встали, чтобы, дружно взявшись, выкинуть его за дверь.

Пан небрежно махнул ногой, в которой была бутылка виски, и сказал:

— Пусть остается, ребята. Это мой врач. Его зовут Бедоян. Меня когда-то звали Сэмми, еще до того, как эта непотребная баба — жена Магуайра — назвала меня Мемом. Хотите выпить, Арам?

Доктор Бедоян оглядел комнату.

— В чужой монастырь со своим уставом не суйся,— сказал он, взял у Счастливчика бутылку с джином и отхлебнул.— Мне надо осмотреть тебя, Сэмми.

— Меня зовут Пан Сатирус. Я переменил имя.

— Ты многое переменил,— сказал доктор Бедоян и вынул из кармана стетоскоп.— С каких это пор ты решил заговорить?

— Я не мог не заговорить,— ответил Пан.— Я летел быстрее света, а вы знаете, что сказал об этом Эйнштейн.

— Нет, не знаю. Я обыкновенный терапевт. Ты здоров, Сэмми. То есть Пан.— Врач посмотрел на шимпанзе, а потом на обоих моряков и улыбнулся. Затем он подошел к двери, чуть приоткрыл ее и сказал: — Мистер Макмагон, можете подготовить заявление для прессы. Космический полет не имел вредных последствий. Однако, между нами, я был бы вам весьма благодарен, если бы вы достали нам бутылку марочного виски. У моего пациента подавленное состояние.

Из соседней комнаты донесся голос одного из агентов:

— Не хотелось бы мне его увидеть в приподнятом...

Но тут врач закрыл дверь.

— Марочный виски! — сказал Горилла Бейтс.

— Правительство заплатит,— заметил доктор Бедоян.— Пан... нечестивец, это имя идет тебе... ты хотел сказать что-то умное о даре речи и докторе Эйнштейне.

— Только то, что я регрессировал. Я испытываю непреодолимую потребность говорить, как человек. Я не удивлюсь, если у меня выпадет шерсть, а большие пальцы ног перестанут гнуться. Я регрессировал оттого, что превысил скорость света.

— Наверно, надо говорить «деградировал», но в общем это не играет роли,— сказал доктор Бедоян.— А ты не уверен, что ты, наоборот, развился?

— Эволюционировал? Вряд ли. Общеизвестно, что шимпанзе более развиты, чем люди.

Доктор Бедоян удовлетворенно хмыкнул.

— Пан Сатирус баллотируется в президенты.

— Вот уж нет,— сказал Пан.— Ответственность большая, а толку никакого. Кстати, мне понравились волосы его жены.

— Постой-ка,— сказал доктор Бедоян.— Ты не представил меня своим друзьям.

— Мичман Бейтс, радист Бронстейн, доктор Бедоян... Сколько чинов-званий! Чем мы теперь займемся, доктор?

— Зови меня Арам,— сказал врач.— Я не знаю, как нам теперь быть. Меня послали обследовать тебя и...

Бедоян замолчал.

— Обследовать здоровье тела или... духа? — мягко спросил Пан.

— И то, и другое,— сказал врач.— Ты, по-видимому, нахватал столько государственных тайн, что представляешь серьезную опасность для США.

— Как заставить космический корабль лететь быстрее света?

Доктор Бедоян кивнул. Он подошел к окну и выглянул наружу. Флоридавилл во всей своей немудреной красе разлегся от отеля до сверкающего моря.

— Лучшего местечка для посадки ты, разумеется, выбрать не мог.

— Я его не выбирал, мы здесь сошли на берег с МА.

Врач вздохнул.

— Тебе и знать даже не положено, что «Кук» — это МА. И вообще, что существует МА. Им пришлось сказать мне об этом, чтобы я мог явиться сюда и разузнать, что тебе известно и кому ты собираешься это сообщить.

Счастливчик Бронстейн рассмеялся.

— Он говорит МА, потому что мы так говорим, док. Он не знает, что это.

— Это должно означать «МИНОНОСЕЦ-АВИАНОСЕЦ»,— сказал Пан.— Потому, что на нем есть несколько самолетов, и еще потому, что у него длина и скорость, как у миноносца. Но если переставить буквы, то это уже будут «АТОМНЫЕ МИНЫ».

Мичман-минер Бейтс вскочил с кровати, на которой он разлегся.

— Что за черт, кто тебе это сказал? — спросил он.— Даже Счастливчик ничего не знает...

Он запнулся.

— Это точно,— подтвердил Счастливчик.

— Я регрессировал,— сказал Пан Сатирус,— но не до конца. Я еще могу пользоваться зрением и мозгом, который унаследовал от предков. Горилла, ведь на палубе же лежали мины! А тому, кого пять с половиной лет мотали по всяким атомным лабораториям и ракетным базам, определить, что они предназначены для атомных зарядов, проще простого. Там еще такие...

— Заткнись, Пан! — сказал Горилла Бейтс.— Тебя поставят к стенке.

— Ну хорошо,— сказал доктор Бедоян.— Я выполню свой долг перед родиной. Если ты согласен выдать свой великий секрет... что такое ты там сделал с космическим кораблем... я уполномочен предложить тебе все, что ты пожелаешь.

— Кем?

— Генералом Магуайром.

— Этим гигантом с мозгом мартышки? Берите выше, доктор.

Доктор Бедоян развел руками.

— Пан, мне же и так быть козлом отпущения, если ты только знаешь, что это такое. Прими мой совет — держи язык за зубами.

— Хорошо, что вы так заговорили, док, а то мы уже собирались дать вам прикурить,— сказал Горилла Бейтс.— Точно, послушайся доктора, Пан. Ничего им не говори.

— А удержится ли он? — с сомнением проговорил Счастливчик Бронстейн.— Ведь если с ним что неладно — так это то, что он не может не болтать.

Пан Сатирус закрыл лицо руками и стал издавать странные звуки. Оба моряка в тревоге вскочили на ноги, но врач успокоил их:

— Это он смеется.

Справившись с собой, Пан пояснил:

— Я едва ли смогу раскрыть свой секрет без чертежа. А я регрессировал только до такой степени, чтобы говорить, но не до такой, чтобы рисовать и чертить схемы. Я все еще немного лучше людей.

— У меня есть идея,— сказал доктор Бедоян.

Он подошел к двери и открыл ее. К трем агентам службы безопасности присоединились еще два, отличавшиеся от них цветом одежды, но не манерой поведения.

— Джентльмены, я не мог уговорить Пана Сатируса сообщить нам нужные сведения. Судя по всему, он очень нервничает. Он недоволен тем, что вы сторожите у дверей его комнаты.

Пан Сатирус тотчас прыгнул, ухватился одной рукой за люстру и повис, раскачиваясь, а другой рукой стал бить себя в грудь. Счастливчик Бейтс испуганно ретировался к окну.

— Простите, доктор, но у нас есть приказ,— сказал Макмагон.— И у вас тоже. Заставьте шимпанзе говорить.

— Как? — спросил доктор Бедоян.

— Есть же такая штука под названием «сыворотка правды»?

— Разве я вас учу, как производить проверку на благонадежность? Я врач, мистер Макмагон, и как таковой не принимаю врачебных советов от неспециалистов.

Один из вновь прибывших агентов встал.

— Так вы не ветеринар? — спросил он.

— До окончания колледжа и до работы с приматами я семь лет изучал человека, Гомо Сапиэнса...

В этот момент люстра сорвалась с потолка; архитектор, электромонтажники и штукатуры, создавшие отель во Флоридавилле, никак не предполагали, что в номере для коммивояжеров будет резвиться шимпанзе. Пятеро тайных агентов выхватили пистолеты. Пан Сатирус проворно приземлился на ноги, не выпуская из руки люстры,— оборванные провода торчали из нее, как щетинки на рыле у хряка.

Тут Гориллу Бейтса осенило, и он заорал:

— Убрать пистолеты! Не раздражайте мистера Сатируса!

Он ходил в старшинах гораздо дольше, чем любой из молодых людей в агентах, и они убрали свои пистолеты.

Зазвонил телефон. Счастливчик Бронстейн поднял трубку. Время от времени он произносил «Да!», время от времени «Нет!», потом повесил трубку.

— Управляющий отелем. Хочет знать, что случилось. Во всем доме нет тока.

— Поскольку я здесь единственный специалист по человекообразным,— сказал доктор Бедоян,— то могу заверить вас, что в государственных научных учреждениях шимпанзе живут не в таких шатких сооружениях, как это. Я предлагаю вам удовлетворить просьбу моего пациента и предоставить ему возможность успокоить свои нервы.

Пан Сатирус счел это призывом к действию, надвинулся на Макмагона и стал размахивать щетинистым концом люстры перед самым носом агента ФБР. Макмагон не дрогнул и не отступил, пока Пан Сатирус не запел то, что застряло у него в памяти от песенки «Ублюдок — Англии король...». Шимпанзе не отличался музыкальностью.

Все же Макмагон был храбрым человеком. Он выхватил из кармана блокнот, взглянул на ручные часы и стал писать. Затем он вручил шариковую ручку (золотую) и блокнот доктору Бедояну.

— Под вашу ответственность, доктор. Генерал Магуайр сказал, что вы берете на себя эту... гм, этого пациента, и мы должны оказывать вам содействие.

Доктор Бедоян поставил свою подпись. Пять пар полицейских ног простучали четкую дробь по скрипучей лестнице.

— Я подозреваю, что предаю свою родину,— сказал доктор.

Пан Сатирус швырнул люстру в угол. Раздался звон стекла.

— Порядок,— сказал Горилла Бейтс.— Свистать всех наверх, Счастливчик.

— Для чего? — спросил Счастливчик.

— Ты забыл о дамах? — сказал Горилла.— Скажи там этим из отеля, пусть пришлют нам четырех.

глава 5

«У человекообразных обезьян, как и у людей, нет хвостов».

Хилари Стеббинг «Современные животные». Лондон. Год издания не установлен.

Не вызывало сомнения, что коридорный, откликнувшийся на телефонный звонок Счастливчика, был не первым коридорным, с которым тот имел дело. Не вызывало сомнения и то, что Счастливчик в свою очередь был не первым моряком, с которым коридорный обделывал делишки. Он понял радиста с полуслова.

Все перешли в парадную комнату, теперь уже не забитую блюстителями порядка.

Коридорный ушел, а Пан Сатирус, посидев немного в задумчивости, направился в спальню. Доктор Бедоян пошел следом и увидел, что Пан рассматривает обрывки проводов, торчащие из розетки люстры.

— Что случилось, Пан?

Пан покачал головой, подошел к окну и стал рассматривать безотрадный пейзаж Флоридавилла.

— Абсолютно ничего, доктор. Я чувствую себя прекрасно.

— Я и не думаю, что ты болен. Я был твоим личным врачом достаточно долго и могу сказать, когда тебе станет плохо, еще задолго до того, как ты почувствуешь это сам. Но ты чем-то расстроен. Что за причина?

Пан уперся пальцами рук в пол и стал поворачиваться вокруг этой оси.

— Счастливчик заказал девушку и для меня.

— Ну и что же? — спросил врач.

Пан Сатирус опустил глаза. Он шаркал громадными ступнями и легонько стучал костяшками пальцев по паркетному полу.

— Мне не нравятся девушки,— сказал он.

— А откуда тебе знать? Ты же ни с одной не был знаком, верно?

— Я не хочу оскорблять ничьих чувств. Вы же знаете, я не человек.

— Ух! Забудь о генерале Магуайре, сделай передышку и выкинь все это из головы. Кажется, наши гостьи уже пришли.

Они и в самом деле пришли. Из парадной комнаты доносились смешки, щебет, какой-то стук. Официанты притащили ящик джина и ведро с большим куском льда.

— Пошли,— сказал доктор Бедоян.

Пан Сатирус вздохнул и последовал за своим врачом навстречу судьбе.

Девочек было четыре, все они стояли на различных ступенях девичества — от затянувшихся двадцати пяти до неполных сорока. Все они оказались неизменными блондинками, а три — Дотти, Фло и Милли — были в шортах. Бель была в черных спортивных брюках, но даже это обстоятельство не могло скрыть ее кривоногости, что с тех пор, как рыбий жир стал достоянием широких масс, встречается довольно редко.

Горилла встал и сказал:

— Пан, вот целая охапка настоящих женщин.

— Ты мне нравишься, Коротышка,— сказала Фло и пошла ему навстречу.— Ну и мускулы же у тебя! — Она ткнула пальцем в мускулы.— Э, да ты без рубашки.— Она отступила.— Я не люблю, чтобы ребята были раздетые, когда вечеринка еще только начинается. Это не по-джентльменски.

— Пан снял рубашку, потому что устал. Он сегодня был в космосе, летал вокруг земного шара,— сказал Счастливчик Бронстейн.

Фло поглядела на него с недоверием.

— Ты хочешь сказать, что он как Джон Гленн?

— Нет,— сказал Пан.— Я летел в другую сторону. С востока на запад.

— У вас очень приятный голос,— сказала Фло. — Бьюсь об заклад, что вы кончали колледж. Я люблю образованных.

Это была хорошая вечеринка. От портье принесли радиоприемник и запустили его на всю катушку. Когда пришел начальник местной полиции, ему споили пинту джина и оттащили отдохнуть в свободную комнату на первом этаже.

Счастливчик в трусиках продемонстрировал танец, которому, по его словам, он научился в Буэнос-Айресе. Горилла исполнил балладу, очень популярную, как он сказал, в Дакаре лет двадцать назад.

Пан прошелся по комнате на руках, что для него не составило никакого труда, но девочки аплодировали ему так энергично, что он сделал второй круг на одной руке, подпрыгивая, как мячик.

Это принесло ему такой успех у общества, что он уже сам предложил пройтись по кругу в третий раз на обеих руках, но с любым количеством девочек, которые усядутся ему на ноги.

Чтобы ему было полегче, девочки сняли с себя по два верхних предмета туалета из четырех, которые были на них надеты.

— В конце концов, ни братья Райт, ни Кэртис, ни Линдберг, ни любой из космонавтов-людей сроду не держал на ногах сразу четырех девушек. Голову даю на отсечение,— сказал доктор Бедоян.

— Для компании Пан — золотой человек! — сказал Счастливчик.

Золотой человек закончил свое первое путешествие с живым грузом у ящика с джином. Стоя на одной руке, он другой рукой передавал бутылки наверх — девушкам. Затем выдул еще одну бутылку сам.

— Док, сколько джина может выпить шимпанзе? — спросил Горилла.

— Тссс,— сказал доктор Бедоян.— Ни одна из девушек не заметила, что это шимпанзе. Наверно, когда они были помоложе, им приходилось обслуживать предвыборные партийные съезды выше по побережью... Так вот, Горилла, сколько он может выпить, никто не знает. При нынешних пайках, отпускаемых на лабораторных животных, такого эксперимента не проведешь, и я больше чем уверен, что мне надлежало бы вытащить стетоскоп, чтобы через равные промежутки времени обследовать своего пациента и делать заметки. Но я давным-давно уже пришел к заключению, что... Я, кажется, читаю лекцию.

— Продолжайте,— сказал Счастливчик.— Немного образованности военно-морскому флоту США не повредит.

— Док — хороший малый. Кончай! — рявкнул начальническим басом Горилла.

— Есть, мичман.

— А ты, Пан,— сказал Горилла,— одолжи мне одну девочку.

На нем была нижняя рубаха, серые брюки и черные ботинки. Он снял свои красиво блестевшие ботинки и аккуратно поставил их в сторону, чтобы на них не наступили. Затем нагнулся, поплевал на руки и стал на них.

— Фло, садись Горилле на ноги,— приказал Пан.

— Мне нравится, как ты щекочешься,— воспротивилась Фло.

Но Пан был неумолим.

— А ну, побыстрей. Мы хотим устроить гонки.

Доктор Бедоян пробормотал, что Горилла не так уж молод, но мичман уже стоял на руках и двигал коленями то в одну, то в другую сторону, устанавливая равновесие и выбирая стойку, которая позволила бы ему затем двигаться быстро и долго.

Фло слезла со ступней Пана и пошла к Горилле, но она была расстроена.

— Мы с девочками пришли все вместе, и мы так и любим быть вместе,— сказала она. Слезы оставляли полоски на ее уже размазавшемся гриме.— Я не люблю бросать подруг.

— Мне следовало бы сделать химический анализ этих жемчужных капель,— сказал Счастливчику доктор Бедоян.— Наука несет сегодня неисчислимые потери. Может быть, впервые женщина плачет чистым джином.

Горилла, пыхтя, одолевал круг, с каждым шагом все больше проигрывая дистанцию Пану, но проигрывая с достоинством.

Когда же Пан вышел на последнюю прямую, Горилла проигрывал всего четверть круга.

Никто не заметил, как отворилась дверь парадной комнаты, которую до этого не догадались запереть. Все осознали это только тогда, когда послышался властный рык: «Сми-рно!»

Состязание прекратилось, так и не выявив победителя. Но ведь никто и не делал никаких ставок, разве что спорили на стакан джина, полученного на даровщинку.

Поскольку во флоте на старшин обычно не рявкают, то Горилла не потерял ни головы, ни равновесия, ни девочки, сидевшей на его согнутых ногах. Он осторожно опустил ее на пол, встал сам на ноги и изобразил небрежный морской вариант стойки по команде «смирно».

— Вы моряк? — спросил генерал Билли Магуайр.— Если вы моряк, отдайте честь.

— Я без головного убора, сэр,— сказал Горилла.

— Ладно, ладно,— пролаял генерал.— Не вступайте в пререкания. А вы, доктор... что за панибратство с нижними чинами?

— Я на гражданской службе,— сказал доктор Бедоян.

Пан на прощанье ущипнул каждую из трех девочек и опустил их на пол. Затем он перекувыркнулся несколько раз и оказался лицом к лицу с генералом.

Генерал Магуайр был в предписанной наставлениями летней форме одежды — камвольной рубашке с короткими рукавами, отутюженных коричневых брюках и снежно-белом тропическом шлеме с приклепанной или привинченной спереди кокар-

дой. Его звезды сияли — по одной на каждом уголке отложного воротничка, а орденские ленточки были без единой морщинки — все четыре ряда.

Пан протянул руку и задумчиво пощупал звезду, прикрепленную справа.

— Это животное пьяно! — сказал генерал Магуайр.

Пан сорвал звезду, пожевал ее, раскусил пополам и выплюнул.

Генерал Уилфред (Билли) Магуайр был храбрым человеком. Не было такого кресла в Пентагоне, в которое он побоялся бы усесться, имея на руках официальное предписание, и когда-то он даже удачливо участвовал в сражениях, зная, что это необходимо для его послужного списка.

И теперь он доказывал налогоплательщикам, что не зря учился в Уэст-Пойнте — он не отступил ни на шаг, хотя, безусловно, был первым на своем курсе, допустившим, чтобы его знак различия пострадал от обезьяньих зубов.

— Доктор, вы здесь старший? — спросил он.

— Я,— ответил доктор Бедоян.

— Вас послали сюда получить факты, информацию от этой... этого шимпанзе. Вот как вы ее получаете?

— Да, сэр. Втираюсь к нему в доверие. Усыпляю бдительность.

Генерал Магуайр с шумом выдохнул воздух.

— Может быть, вы и гражданский человек, доктор, но вы находитесь на службе у правительства Соединенных Штатов. А у него я не совершенно без влияния.

— Какой ужасный синтаксис,— сказал Пан Сатирус. Это были его первые слова с тех пор, как генерал прервал веселую вечеринку.

— Что?

Худощавый генерал был совсем не склонен к апоплексии, однако вид у него был такой, что казалось, его вот-вот хватит удар.

— У меня был однажды сторож, который изучал английский язык. Он взялся за это, чтобы продвинуться по службе. Согласно Фаулеру, конструкция вашей фразы ужасна. А я думал, что вы кончали академию, генерал.

Пан медленно протянул руку к кольцу генерала, на котором был выгравирован номер курса и год окончания. Генерал стиснул кулаки.

— Я и окончил ее, сэр.

— Можете не величать меня сэром,— сказал Пан Сатирус.— В конце концов я простой штатский, не платящий налогов шимпанзе семи с половиной лет от роду.

Генерал вздохнул и снова повернулся к врачу.

— Эти... дамы. Имеют они допуск к секретному делопроизводству, а если имеют, то кто им дал его?

— Не говорите глупостей, генерал,— сказал доктор Бедоян.— Вы же видите, что они собой представляют.

Дамы стояли тесной безмолвной стайкой, их невинная веселость улетучилась. Бель скорчилась и положила руки на колени, видимо, пытаясь прикрыть свою кривоногость. Фло плакала.

— Сэр, я вас отстраняю,— сказал генерал.

Доктор Бедоян протянул руку.

— Вы знаете, кто мне дал это задание, генерал. Мне бы хотелось увидеть письменное предписание, прежде чем я передам вам своего пациента.

Над комнатой, где бурлило веселье, проводились состязания в беге на руках, где пили и занимались умеренным развратом, теперь нависла безысходность. Порожденная древним антагонизмом между штатскими и военными, она густела, как темная грозовая туча в августе.

А затем, как это обычно бывает, тучу прорезала молния и грянул гром, до странности напоминавший женский голос.

Эта женщина была не просто женщина, это была леди. И не просто леди, а генеральша. Это была миссис Магуайр.

Она вошла в полном убранстве, приличествующем ее рангу,— в простом шелковом платье, с двумя нитками искусственного жемчуга на шее, в туфельках на каблуках, высоких, как мечты кадета. Ее волосы, уложенные по последней моде, не были скрыты от посторонних взоров шляпкой.

И войдя, она воскликнула:

— О, где моя милая обезьянка! Я должна ее расцеловать за чудесный сегодняшний полет.

Счастливчик Бронстейн был вполне спокоен, когда в сиянии собственных звезд вошел Магуайр. Но теперь он нарушил «радиопаузу».

— Пан, осторожней,— сказал он.

Пан обернулся к нему и подмигнул. Это было чудовищное зрелище, но опасения Счастливчика почему-то рассеялись.

А затем Пан, переваливаясь на кривых ногах и при каждом шаге стуча костяшками пальцев по полу, двинулся вперед.

— Дорогая,— сказал он,— я все это сделал ради вас. Я знал, что мне никогда не покорить ваше сердце, если я останусь бессловесным, и поэтому... я устроил чудо.

И тут, собрав в складки свои необъятные губы, он вытянул их вперед и нацелил точно... в губы генеральши.

Она выскочила из комнаты.

Ее супруг хлопнул себя по бедру, но генералы в летней форме одежды класса А не носят с собой личного оружия. И тогда он сказал, что они еще о нем услышат, и последовал за своей половиной.

Счастливчик Бронстейн подошел к двери и закрыл ее, как только однозвездный начальник скрылся с глаз. Горилла Бейтс перевел дух и засвистел.

Но доктор Бедоян сказал:

— Очарование вечера уже не вернется.

И пошел за своим пиджаком и за бумажником. Он щедро оделил девочек (казенными деньгами), и те молча оделись и ушли.

— Мы хорошо провели время,— сказал Пан.— Невинно и хорошо. Ну, почти невинно. К чему было все портить?

— Так уж принято у людей,— сказал доктор Бедоян.

И они пошли спать.

глава 6

«Порой человекообразным обезьянам становится скучно буквально до смерти».

Конрад Лоренц «Кольцо царя Соломона», 1952 г.

Утро принесло мистера Макмагона и его веселых ребят из морской разведки, службы безопасности НАСА, ФБР и родственных им организаций. Это только в сочинениях юных поэтов рассвет приносит радужные надежды.

Мистер Макмагон принес официальную бумагу.

Доктор Бедоян молча взял документ, молча прочел его. Потом взглянул на агента ФБР. Лицо мистера Макмагона не выражало ничего особенного, для него это была привычная обязанность, и ничего больше.

— Через час,— сказал доктор Бедоян.

— Машины будут поданы.

— Действуйте,— сказал доктор Бедоян.

— Счастливчик, свистать всех наверх,— скомандовал Горилла.— Немедленно бритву, зубные щетки, чистые носки... я ношу тринадцатый размер... чистые исподники, и спроси, не смогут ли они выдраить нашу робу за полчаса.— Он бросил на доктора Бедояна смущенный взгляд.— Мы сошли на берег в чем были. Мы хотим выглядеть как настоящие военные моряки.

Счастливчик не торопился к телефону.

— Что за каша заваривается, док? — спросил он.— Нас отдают под суд?

— Шишки... самые важные шишки хотят встретиться с Паном в двенадцать часов.

Он протянул приказ. Счастливчик взял документ, присвистнул и передал его Горилле. Горилла взял его и тоже присвистнул, но более протяжно.

— Приказ отменяется, Счастливчик.— Он подошел к телефону сам и заказал междугородный разговор.— Дайте мне главного старшину Садовски,— сказал он,

после того как прорявкал в трубку различным лицам различные дополнительные номера.— Просигнальте к нему в каюту, он еще не на палубе. Мичман Бейтс говорит.— Он отнял трубку от уха и задумчиво посмотрел на нее. —Ски, это Горилла. Слушай меня, и слушай внимательно, а не то твоя старуха останется вдовой, и на этот раз я не шучу. Приготовь для меня летнюю форму класса А, в поясе примерно на дюйм пошире, чем в прошлый раз. Да, я получил еще одну нашивку, так что смотри, чтобы все было в порядке... Так. Затем белую форменку для радиста первого класса, рост примерно пять футов девять дюймов, вес сто восемьдесят фунтов. Усек? Да, и гражданский костюм, легкий, летний, приятного светлого цвета. Рост примерно пять футов десять дюймов... Какой у вас вес, док?

Доктор Бедоян смотрел на него в изумлении.

— Готовые костюмы я обычно ношу пятидесятого размера,— сказал он.

— Он обычно носит пятидесятый размер. И чтоб было хорошее качество. Мы заплатим, когда приедем. Как ты, Ски? Получил еще одну нашивку? Я всегда говорил, что на флоте у нас есть будущее.— Он откашлялся.— Мы будем у тебя через два часа, самое большее через три. Заметано.

Горилла положил трубку.

— Ски все сварганит. Жаль, нет моих орденских ленточек, но ничего — мы купим их на базе, в военном магазине... Счастливчик, теперь свистать всех наверх. Ко всему добавляется еще гуталин. Для доктора — коричневый.

Пан Сатирус, развалившись в кресле, поглаживал большие пальцы ног.

— Ощущение совсем не изменилось,— сказал он.— Не хотелось бы, чтобы эти пальцы превратились в человеческие, как мой язык. Если люди чувствуют себя по утрам так скверно, то шимпанзе должны благословлять каждый день своей жизни.

— Мы вольем в тебя немного холодного апельсинового сока, дадим аспиринчику, и ты почувствуешь себя лучше,— сказал доктор Бедоян.—Это у тебя с похмелья.

— Слышал я об этих вещах,— сказал Пан Сатирус.— В воскресное утро у сторожей только и разговору было, что о похмелье... Жаль, что я не ограничился полученной от них информацией.

— Но вот проблема,— заметил доктор Бедоян.— Реакция шимпанзе на аспирин совершенно отличается от реакции человека... Кем считать тебя?

— Большие пальцы ног у меня остались как у шимпанзе,— сказал Пан Сатирус,— но в голове и желудке такое ощущение, какого никогда не бывало. Но я полагаю, это с похмелья. Не думаю, чтобы мое тело регрессировало. Или как это там.

Он кувыркнулся через спинку кресла и заковылял в ванную. Оттуда донесся глубокий вздох облегчения.

— С моего лица не исчезло ни единого волоска,— сказал Пан.— Я рад. Я не хочу быть человеком.

— А тебя не интересует, какой получен приказ? — спросил доктор Бедоян.

Пан Сатирус, шаркая ногами, вернулся в спальню, энергично растираясь на ходу сухим полотенцем.

— Судя по вашей реакции, мы должны встретиться с очень важными лицами. Я уже с такими встречался. С учеными и генералами, адмиралами и сенаторами. А на сей раз кто это?

— Политические фигуры,— сказал доктор Бедоян.— Государственные деятели.

— Ваша новость нисколько не улучшила моего мерзкого состояния,— сказал Пан Сатирус.— Нисколько.— Он швырнул полотенце в угол и стал расчесывать шерсть ногтями.— Кто-нибудь из вас бывал в Африке?

— Я бывал в Кейптауне,— ответил Счастливчик,— и в Порт-Саиде.

— А знаете ли вы, что я никогда не видел шимпанзе, живущих в естественных условиях? — спросил Пан Сатирус.— Это приходит мне в голову всякий раз, когда я в меланхолии, как сейчас. Как вы думаете, если я скажу этим людям то, что они хотят знать, отправят они меня обратно в Экваториальную Африку? Оттуда идет наш род. Возможно, мой отец еще там.

— А кто был твой отец? — спросил доктор Бедоян.

— Не знаю. Моя мать была в положении, когда... когда ее поймали. Она не

любила говорить о своем прошлом, о джунглях. Шимпанзе не выдерживают слишком острого горя. Вы же знаете!

Тут принесли завтрак и бритвенный прибор.

◆

Они отправились на север в трех автомобилях — агенты в передней машине и в задней, гражданская и военная полиция расчищала путь. Возник небольшой спор с мистером Макмагоном относительно того, заезжать ли на базу к Ски за чистой одеждой, но в споре агенты упустили из виду Пана Сатируса, который снова схватил мистера Кроуфорда.

Мольба коллеги тронула мистера Макмагона, и он согласился остановиться, если Пан обещает не выходить из автомобиля на территории военно-морской базы.

Еще до полудня, ревя сиренами, машины подъехали между рядами сыщиков к портику частного, очень частного дома. Доктор Бедоян, в новом, купленном на казенные деньги костюме, дремал рядом с шофером. Он проснулся и вышел первым.

Генерал Магуайр спускался по лестнице частного дома. Он был уже не в летней, а в полной форме класса А.

— Мне приказано ввести Мема в дом,— сказал генерал.— В сущности, согласно приказу, я должен считать себя адъютантом Мема.

— Не называйте меня этим нелепым именем,— сказал Пан Сатирус.

— Но это же ваше имя. Поглядели бы вы утренние газеты — мы же произвели настоящую сенсацию! То, что мы сделали вчера,— на первых страницах всех газет! Такой рекламы у нас не было никогда. Теперь уже вам нельзя менять имя.

— Я вижу, у вас опять две звезды,— сказал Пан и протянул руку.

Генерал Магуайр отпрыгнул назад.

— После вашей... когда вы выйдете, репортеры хотят видеть...

— Как я буду целовать вашу жену?

— Миссис Магуайр уехала на север, чтобы показаться своему врачу в Балтиморе. Пожалуйста, будьте покладисты. Вся моя карьера зависит от вас.

Пан сел на дорожку, посыпанную дробленными ракушками. Он взял горсть ракушек, пососал их и выплюнул.

— Пахнут нефтью,— сказал он.— И все же мне хочется устричных ракушек. Что это, нехватка кальция в организме, доктор?

— Я возьму это на заметку,— сказал доктор Бедоян.— Может быть, мы попробуем принимать глюконат кальция. У него вкус как у конфет, Пан.

— Она... он, кажется, слушается вас, доктор,— молвил генерал Магуайр.— Не могли бы вы вразумить его? Если теперь не все пройдет гладко, меня уволят в отставку, разжаловав в полковники.

Доктор Бедоян пожал плечами.

— Скажите мне, генерал,— спросил Пан,— могли бы вы съесть больше, если бы у вас на каждом плече было по две звезды вместо одной? Могли бы вы больше выпить или меньше страдать с похмелья? Могли бы у вас быть две молодые жены, вместо одной старой?

— Черт подери, вас бы хоть на недельку ко мне в подчинение рядовым, Мем,— ответил Магуайр.

— Меня зовут Пан Сатирус. Для всех, кроме моих друзей, я мистер Сатирус.

Генерал поджал тонкие губы и сквозь стиснутые зубы процедил:

— Ладно. Мистер Сатирус. Однако пошли. Нельзя заставлять ждать таких людей. Их не заставлял ждать еще ни один человек на свете.

— Я не человек, а простой шимпанзе.

— Так точно, сэр. Вы простой шимпанзе.

— И вчера вечером вы застрелили бы меня, если бы у вас был с собой пистолет.

— Забудьте про вчерашний вечер, мистер Сатирус. Вчера вы провели вечер хорошо, а я ужасно.

— Вы делаете успехи,— сказал Пан. Он вытянул руки во всю длину, а ноги задрал кверху, так что теперь он мог тронуться в путь, опираясь только на костяшки пальцев.— У меня все тело свело от езды в машине,— пояснил он.— Ну, ладно, малый.

Доктор идет со мной, мичман Бейтс и радист Бронстейн пристроятся сзади, а ты, Магуайр, будешь замыкать шествие.

— Это непорядок!..— взвизгнул было генерал. Но тут же взял себя в руки.— Слушаюсь, сэр. Как прикажете, сэр.

Раздался чудовищный смех Пана Сатируса.

— Я представляю себе, что понаписали в газетах. Со времени изобретения твиста я, по-видимому, самое крупное явление.

— Человек, который написал твист,— сказал генерал Магуайр,— уже сочинил новый танец под названием «шимпанго».— Он сглотнул слюну и добавил: — Сэр.

— Так будем шимпангировать, бога ради,— сказал Пан.— Я вам что-то скажу, генерал. Со мной действительно очень легко ладить. Как и со всеми шимпанзе, если их не одергивать каждую минуту. И я вам скажу еще одну вещь: миссис Магуайр может вернуться. Я не посягал на нее всерьез.

И они пошли по дорожке, посыпанной дробленьми ракушками, поднялись по лестнице мимо стоявших на часах морских пехотинцев — те взяли на караул, а Пан Сатирус отдал честь — и оказались в прохладных покоях дома.

Здесь учтивый вариант агента службы безопасности остановил их и вежливо сказал:

— Я принужден просить вас показать мне ваши удостоверения личности, джентльмены.

Генерал Магуайр выхватил свое обрамленное золотой каемочкой и обернутое в целлофан удостоверение. Горилла и Счастливчик достали свои чуть помедленнее. Доктор Бедоян предъявил служебный пропуск.

Пан Сатирус, задрав кверху ноги, покачался на руках и сказал:

— Я оставил свое удостоверение в других штанах.

— Но на вас,— возразил страж,— нет никаких... о-о!

— В таком случае, я полагаю, беседа отменяется,— сказал Пан.— Доктор, как вы думаете, мы можем добраться до мыса Канаверал на...

— Мне приказано доставить его сюда! — военным козлетоном проблеял генерал Магуайр, напоминая о том, что в Уэст-Пойнте тех, кто получал самые низкие оценки при выпуске, называли «козлами».

— А мне приказано никого не пускать без удостоверений,— стоял на своем агент.

У Счастливчика Бронстейна был даже более счастливый вид, чем обычно. А Горилла Бейтс еще больше смахивал на гориллу.

— Вы, конечно, узнаете эту... этого мистера Сатируса? — спросил генерал.

— Узнает ли? — спросил Пан Сатирус.— Вы узнаете меня? Я самец-шимпанзе, семи с половиной лет от роду. Быть может, доктор Бедоян еще и отличит меня от другого самца-шимпанзе моего возраста и комплекции. Но я сомневаюсь, чтобы кто-либо другой был на это способен.

— Пан, более отвратительной личности, чем ты, я в жизни не встречал,— сказал доктор Бедоян.

— Я не личность. Я шимпанзе. Что нам неприятности. Мы любим их.

— Причинять неприятности другим людям?

— Нет, Арам, необязательно. Просто мы любим лезть на рожон... Никто еще не приручил десятилетнего шимпанзе, верно? Ни в кино такого не увидишь, ни на сцене, ни сидящим в смирительной рубашке в капсуле. Этого сделать нельзя.

— К черту,— сказал генерал Магуайр.— Мы не можем торчать здесь перед дверями, как какие-нибудь каптенармусы. Я ручаюсь за эту... за этого...

— Шимпанзе,— продолжил Пан.— Большую человекообразную африканскую обезьяну. Пана Сатируса.

— Я ручаюсь за него,— снова козлетоном проблеял генерал.

Агент пропустил их.

— Мне кажется, они делают ошибку,— тихо сказал Горилла Счастливчику.— У Пана что-то на уме.

Еще один телохранитель открыл дверь, и они оказались лицом к лицу с Большим Человеком Номер Первый.

Он сидел за изящным письменным столиком, откинувшись на спинку кресла-качалки. И он был не один. Тут сидел еще губернатор — другой большой человек.

Опираясь на руки, как на костыли, Пан Сатирус перекинул тело вперед, взлетел и приземлился на углу стола. Стол оказался хрупким только с виду — он даже не скрипнул, а лишь слегка покачнулся.

Генерал Магуайр вытянулся и отчеканил:

— Задание выполнено, сэр.

— Вижу. Представьте нас, генерал,— попросил Большой Человек.

— Сэр...

— Это необязательно,— вмешался Пан.— Я называю себя Паном Сатирусом. Как люди образованные, вы оба знаете, я не сомневаюсь, что это правильное научное название моего вида. Единственного вида шимпанзе, в то время как орангутангов и горилл имеется два вида... А кто такие вы оба, я знаю. Я видел ваши лица десятки раз.

Губернатор был почти столь же обаятелен, как сам Номер Первый.

— Очень интересно. Где же вы видели наши лица?

— На полу обезьяньего питомника,— сказал Пан.— Просто удивительно, сколько газет валяется воскресными вечерами на полу, после того как сторожа выдворят, наконец, публику. Мятые газеты, заляпанные горчицей, со следами грязных подошв... И все они... или почти все... с какой-нибудь из ваших фотографий.

— Губернатор, эту беседу направляем не мы,— сказал Большой Человек.

Губернатор хмыкнул.

— Разбиты наголову Паном Сатирусом.

Большой Человек взял инициативу на себя:

— Мистер Сатирус, как бы там ни было, мы собрали двупартийное совещание. В вашу честь.

Пан нахмурился, а может быть, это только показалось. Выражение лица шимпанзе не всегда передает те же чувства, которые кроются за выражением лица человека.

— О? Разве один из вас коммунист?

Это шокирующее слово подействовало на участников совещания, как обложной дождик на горожан, собравшихся на пикник. У генерала Магуайра был такой вид, будто он жалеет, что у него нет под рукой бригады легкой кавалерии.

Но Номер Первый был человек светский, изворотливый и понаторевший по части укрощения задир, надоедающих выкриками во время предвыборных митингов.

— Вряд ли,— сказал он ровным, немного гнусавым голосом.— Что вы знаете о коммунистах, мистер Сатирус?

— Как же, ведь они составляют другую партию,— ответил Пан.— Ведь это из-за них создаются все эти проекты, а меня и сотни две других шимпанзе гоняют по всей стране. Лос-Аламос, Аламогордо, Канаверал, Ванденберг. По-видимому... во всяком случае, так без конца твердят по радио и телевидению... люди раскололись на две партии — на коммунистов и на партию «свободного мира». Кто из вас кто?

— Вы никогда не слыхали о республиканцах и демократах? — спросил губернатор.

— А, об этих...— сказал Пан Сатирус.

— Должно быть, он слишком долго пробыл на Юге,— заметил губернатор.— Он превратился в одного из тех людей, которые признают только одну партию.

— В одного из тех шимпанзе,— поправил его Пан Сатирус.— Но вообще-то я ничего не признаю. Сторожа обычно выключали радио, как только начиналось это... о демократах и республиканцах. Вы когда-нибудь подумывали о разделении людей на партии по эволюционному признаку?

— Губернатор,— сказал Большой Человек.—Я начинаю думать, что мне не стоило приглашать вас на это веселое сборище. Кажется, в основу политики будет положен новый принцип.

— Раз уж вместе, так вместе,— сказал губернатор.— Как же вы разделите людей на две эволюционные партии, мистер Сатирус?

Пан Сатирус спрыгнул с письменного стола. В аскетически чистую комнату каким-то образом проникла муха. Пан машинальным движением руки поймал ее, раздавил в розовой ладони и бросил на пол.

— Ну,— сказал он,— как вам должно быть известно, некоторые люди ушли по

пути эволюции дальше, чем другие... Например, взгляните на присутствующих. Мичман Бейтс пошел далеко; в сущности, он весьма напоминает очень молодую гориллу. Его друзья по службе подметили это и даже почтили его соответствующим прозвищем, хотя он еще добрый десяток тысяч лет не дорос до этого. А с другой стороны, возьмите Магуайра. Здесь, джентльмены, разрыв составит уже полмиллиона лет, да и то если всех магуайров случать с очень культурными женщинами.

— Я начинаю сожалеть, что вы меня пригласили, сэр,— сказал губернатор.— Тут перешли на личности. Надеюсь, что на очереди не я.

Горящий взгляд Пана Сатируса на мгновение остановился на нем.

— Не пугайтесь, я не собираюсь оскорблять кого бы то ни было... Это люди делятся на группы, джентльмены, а потом снова делятся на группы. Шимпанзе этого не делают.

Губернатор подался вперед.

— Но люди ловят шимпанзе и превращают в рабов. А шимпанзе когда-нибудь ловили людей?

— Кому они нужны? — спросил Пан.

Оба больших человека получили высшее образование в тех учебных заведениях на востоке страны, которые существуют для того, чтобы излечить молодых людей от чувства неловкости, внушаемого унаследованным богатством.

— Человек — единственное животное, которое господствует над своей средой,— сказал Большой Человек Номер Первый,— и поэтому он и есть животное, дальше всех ушедшее по пути эволюции.

— Оставайтесь при своем мнении, сэр,— возразил Пан Сатирус,— потому что вы можете набрать голоса только среди людей. Вы когда-нибудь видели шимпанзе у избирательной урны?

— Иногда трудно сказать, кто голосует,— заметил губернатор.

Но Большой Человек был настойчив.

— Вы не согласны с таким определением эволюции?

Пан Сатирус прыгнул обратно на свой насест на углу стола.

— Конечно нет,— сказал он.— Это все равно что сделать что-нибудь, а потом придумать, для чего вы это сделали, и гордиться этим. Наиболее развитое животное — это существо, достигшее экологии, полностью соответствующей его нуждам, обладающее достаточным запасом здравого смысла, чтобы не расставаться с ней. Что касается шимпанзе, то нам нужен только густой тропический лес, предпочтительно лиственный.

— Стойте,— прервал его Номер Первый.— В чем смысл жизни шимпанзе? Как использует ваш народ эту среду, к которой он так чудесно приспособился?

— Не мой народ. Мои шимпанзе. Мы не люди... Во всяком случае, мы не были ими. Теперь со мной это случилось, о чем я горько жалею. Ну, мы имеем все, что только можно пожелать: время для долгих неторопливых бесед; время для самосозерцания и размышлений; отличное пищеварение и, само собой разумеется, плотскую любовь. Мы сидим дома и сами пестуем своих детей. Одно удовольствие, а не жизнь.

Пан Сатирус раскинул свои длинные руки, потянулся и зевнул. Затем стал торопливо искать у себя в шерсти. Под ногтями у него что-то щелкнуло.

— Не мешало бы почаще окуривать здесь,— сказал он Большому Человеку.

— Субтропики,— пояснил Большой Человек.— Естественная среда для насекомых.

Пан Сатирус кивнул.

— Вы, наверно, думаете, что утерли мне нос. Но шимпанзе редко спят в одной постели дважды, так что мы не страдаем от насекомых.

— Превосходно.— Большой Человек ударил ладонью по столу и опять превратился в лицо административное.— Это была приятная беседа. Пища для размышлений, когда мои тревоги не дадут мне спать ночью... что, я уверен, никогда не случается с шимпанзе. Но вы знаете, почему мы хотели встретиться с вами. Вы знаете также, почему я просил присутствовать губернатора. Чтобы вы были уверены, что информация, которую мы хотим получить, будет использована в интересах всех людей, а не в моих личных политических интересах. Как вы заставили корабль превысить скорость света?

— Взял да перемонтировал устройство управления кораблем,— ответил Пан.

Все, как один, тяжело вздохнули — все люди, кроме Гориллы Бейтса и Счастливчика Бронстейна, которые с непринужденностью, выработанной долголетней практикой, умели делать вид, что стоят по стойке «смирно».

Затем наступила тишина.

И тут послышалось блеяние генерала Магуайра:

— Сэр, эта обезьяна нам ничего не скажет. Она работает на противника.

— Пройдет три четверти миллиона лет,— сказал Пан Сатирус,— и только тогда ты станешь бабуином или, может быть, резусом.

— Генерал, вы можете подождать за дверью,— сказал Большой Человек.

Генерал Магуайр отдал честь, сделал поворот кругом и исчез.

— Мистер Сатирус,— продолжал Большой Человек,— считайте, что этого не было сказано. Нелепо предполагать, что вы агент или сотрудник русских.

— Верно,— согласился Пан Сатирус.— Или ваш сторонник. Или вообще сторонник людей. Эта сетка снимается с окна?

— Вероятно,— сказал Большой Человек.

— Счастливчик, сделай одолжение.

Счастливчик Бронстейн был недаром радистом первого класса. При нем оказалась отвертка; трудно сказать, где он хранил ее, так как на нем была белая форменка без карманов. Но так или иначе, отвертка появилась у него в руке. Он подошел к окну, и через несколько минут сетка была снята.

Снялся с места и Пан Сатирус. Со стола — на подоконник, с подоконника — на вольный теплый воздух Флориды и приземлился на мохнатой финиковой пальме, росшей у окна. Счастливчик, все еще стоявший с сеткой в руках, сказал:

— Гляньте, он спускается по стволу, как обезьяна.— И тут же извинился перед Большим Человеком: — Простите, сэр.

— А он и есть обезьяна, радист,— сказал Большой Человек.

— Забываешь об этом, как побудешь с ним немного,— оправдывался Счастливчик Бронстейн.

— Не послать ли за ним охрану? — спросил губернатор.

— Он не сбежит,— сказал Большой Человек.— В стране, где обитают только люди, он будет бросаться в глаза. Ему никого не одурачить, даже если он постарается хорошо замаскироваться.

Пан Сатирус уже спустился в сад и то появлялся, то исчезал среди пышной субтропической растительности. Вот он появился вновь, вскарабкался на пальму, а оттуда прыгнул в комнату. В ногах у него были какие-то плоды.

— Если голоден, ешь,— сказал Пан.— Если устал, спи. А человек пусть себе господствует над своей средой.

— Когда меня в споре припирают в угол сильными доводами,— заметил губернатор,— я начинаю испытывать невыносимый голод. Так бывает с большинством худых людей. Вы на вид тоже худой шимпанзе, Пан Сатирус. Правильно, доктор?

— Для шимпанзе он высок и худ, сэр,— ответил доктор Бедоян.

— Ну, так как же, мистер Сатирус, трудновато приходится? — спросил губернатор.— Ваши позиции слабеют?

— Я еще не слышал вразумительных доводов. Предлагаю ответить на один вопрос. Почему я должен стать на вашу сторону и помочь получить оружие одной группе людей, которая применит его для убийства другой группы людей и таким образом развяжет войну, которая может захлестнуть и тропики?

— Мы искренне считаем,— сказал Большой Человек,— что упомянутая вами «наша сторона»... мы ее называем «свободным миром»... права и в конце концов победит, потому что она права. Мы считаем, что другой стороной руководят люди, лишающие других людей... очень многих других людей... свободы, чтобы удовлетворить свое нездоровое и даже патологическое властолюбие...

— Вы забываете одно,— перебил его Пан.

— Что же?

— Шимпанзе семи с половиной лет не имеют права голоса.

— Вы изволите шутить,— сказал Большой Человек.— Ну, ладно. Попытаюсь еще

раз. Если бы мы были в силах создавать устройства, летающие со скоростью, которая превышает скорость света... а это, по-видимому, в ваших силах... мы бы построили так называемую противоракетную ракету, которая сделала бы нас неуязвимыми для ракетного нападения. И тогда мир наступил бы во всем мире, включая и ваши густые лиственные леса тропиков.

— Вы говорите о том, что сделали бы вы. Но вы — лицо выборное, находитесь у власти ограниченное время. Предположим, что ваш преемник решит сделать не противоракетную ракету, а просто ракету?

Большой Человек рассмеялся.

— Десять шансов против одного, что моим преемником будет человек, которого назначу я или вот... губернатор. Девять шансов из десяти — уж лучшей гарантии человек требовать не может.

— Я не человек, а шимпанзе. И мне думается, я вам ничего не скажу. Мне думается, что вы — не вы лично, не обижайтесь — недостаточно эволюционировали, чтобы владеть таким секретом.

— А кто достаточно? — спросил губернатор.

— Вид, у которого хватает здравого смысла не использовать подобную информацию. Вид, у которого хватает ума вести естественный образ жизни, не пытаясь господствовать над средой, в которую ему не следовало бы даже переселяться.

— Уж не вернуться ли нам всем в Африку? — спросил Большой Человек.

— К чему такой кислый тон, сэр? Я кое в чем пойду вам навстречу: русским я секрета не выдам.

— Этого недостаточно.

— Это очень много,— сказал Пан Сатирус.— В конце концов, не русские посадили мою мать в клетку, в которой я родился. Не они вытащили меня из клетки, чтобы привязывать к скоростным тележкам и закупоривать в барокамерах и капсулах.

— И они поступили бы так же, если бы вашу мать поймала их экспедиция, а не наша?

— Да, конечно, они тоже люди,— сказал Пан Сатирус. Он зевнул, обнажив огромные зубы и мощные десны.— Доктор, я начинаю уставать.

— С тех пор, как я принял присягу и занял этот высокий и почетный пост,— заметил Большой Человек,— такого в моем присутствии не говорил еще никто.— Он засмеялся.— Разрешите задать вам еще один вопрос, мистер Сатирус?

Пан Сатирус опять принялся расчесывать шерсть ногтями. Он кивнул с серьезным и рассудительным видом:

— А я, с вашего разрешения, задам вопрос вам и вашему другу.

— Вы, по-видимому, очень любите читать. Есть ли библиотеки в ваших тенистых, лиственных, тропических африканских джунглях?

— Вы не безнадежны...— сказал Пан Сатирус и задумался. Руки его машинально обследовали шерсть, и ногти снова щелкнули, поймав еще одного непрошеного гостя.— Я полагаю, что библиотек в джунглях нет. Но, видите ли, я так пристрастился к чтению, мне кажется, потому, что все время был пленником.

— А что вы хотели спросить, Пан?

Пан Сатирус сел прямо, положил все четыре ладони на пол.

— Вы с губернатором,— спросил он,— дорожите своими высокими постами?

Они дружно кивнули, хотя принадлежали к соперничающим политическим партиям.

— Вы считаете их более важными, чем богатство, накопленное вашим отцом, сэр, и вашим дедом, губернатор? — Пан встал.— От чего бы вы отказались в первую очередь? От поста или от богатства?

На этот раз ни один из государственных деятелей не шелохнулся. Выражение их лиц было настолько одинаково, что, казалось, пропасть, вырытая Александром Гамильтоном и Томасом Джефферсоном*, наконец засыпана.

Люди не прерывают аудиенции у сильных мира сего, не получив разрешения удалиться.

Шимпанзе обходятся без разрешения.

(Окончание следует)

* Деятели, официально считающиеся основателями нынешних республиканской и демократической партий.

Ц. КИН

ЛИТЕРАТУРНАЯ АЛХИМИЯ

Среди итальянских журналов, посвященных вопросам культуры,— а их много, около семидесяти,— «Менабо» выделяется своеобразным характером Может быть, причина в том, что его редакторы — Элио Витторини и Итало Кальвино, люди яркой индивидуальности и большого вкуса,— сообщают журналу какие-то свои черты. Они, и вместе с ними «Менабо», отличаются обостренной чуткостью: улавливают смутные, еще не оформившиеся, не всегда осознанные процессы, происходящие или только намечающиеся в искусстве, умеют отобрать наиболее характерные материалы и ставить проблему, ставить с предельной объективностью, смело, широко, давая простор противоположным взглядам, не предлагая легких и быстрых решений.

Несколько лет назад, в 1961 г., «Менабо» привлек большое внимание в Италии и за границей дискуссией на тему «Индустрия и литература». В порядок дня был поставлен вопрос о положении человека, живущего в условиях так называемой индустриальной цивилизации, а с этим связано многое: проблемы «отчуждения», массовой культуры, роли искусства и художника в наше время. Эта дискуссия дала толчок интересным исканиям, она, по существу, не закончена и теперь, поскольку сама жизнь не разрешила еще и не сняла эти вопросы.

Недавно вышел восьмой номер «Менабо». У журнала строгая, простая обложка, ни фотографий, ни эффектных красок; игра шрифтов — и то скупая. Единственная, не сразу бросающаяся в глаза, изящная деталь — овал, заключенный в нем страус и на вьющейся ленте латинская надпись: «Spiritus durissima coquit», что буквально означает: «Дух переваривает и самое твердое». Страус, как известно, способен поглощать все, включая гвозди. И вот эту эмблему избрало в качестве своей фабричной марки издательство Эйнауди, выпускающее «Менабо». Для журнала она как-то особенно подходит. На последней странице обложки (отсюда, пожалуй, следует начинать чтение) печатается нечто вроде заявления от редакции. Это резюме, или — если с него начать — предуведомление, или что-то напоминающее moralité у старых французских авторов.

Moralité на обложке восьмого номера заслуживает внимания. Этот номер посвящен итальянскому литературному неоавангарду — писателям «Группы 63». И вот редакторы «Менабо» вежливо, но ясно дают понять, что отнюдь не занимают позицию решительной поддержки этого течения. Они уточняют: «Менабо» стремится следить за развитием литературного процесса и отражать на своих страницах сложные явления, происходящие в современной итальянской литературе и культуре. Встреча с авангардистами — это сказано отчетливо — не исключает других исканий, другого диалога. Уже в самой сдержанности этого резюме присутствует момент оценки.

Автор настоящей статьи не ставит перед собой задачу дать сколько-нибудь подробный обзор творчества писателей «Группы 63». В «Группу» входят очень разные по своим политическим убеждениям и эстетическим позициям люди, внутри «Группы» настолько нет единомыслия, что не приходится говорить об общей платформе. Пока же лишь самые общие сведения: где, когда, при каких условиях организовалась «Группа 63», как «вписывается» она в развитие современной итальянской культуры, как расценивают ее в самой Италии. Но прежде чем говорить о неоавангардизме, необходимо напомнить о положении, которое сложилось в итальянской литературе к концу пятидесятых годов. А для этого придется начинать «от печки», от периода Сопротивления и первых послевоенных лет.

Политика итальянского фашизма в области культуры, позиция, занятая в те годы интеллигенцией,— особая тема. Несколько упрощая развитие происходивших в общественном сознании процессов, ограничимся цитатой из выступления Карло Салинари на конгрессе, посвященном проблемам реализма в Италии,— этот конгресс провел Институт Грамши в Риме в 1959 году. «Неореализм возник как выражение кризиса, который в 1944-1945 гг. потряс все итальянское

общество. Следовательно, в его основе лежало новое мировоззрение, новая мораль, новая идеология, присущие антифашистской революции. В нем было сознание кризиса старых правящих классов, сознание того места, которое впервые в нашей новой истории заняли народные массы. В нем было стремление раскрыть реальную Италию и в то же время революционная вера в возможность обновления и прогресса для всего человечества. Это было подлинное движение авангарда (уже не просто формального, в недрах культуры правящего класса), ибо оно стремилось к перестройке действительности, а не только культуры».

Во время Сопротивления и в первые послевоенные годы жизнь, борьба, действительность определили собою не только тематику, но во многом и эстетические позиции неореализма. В этот период всенародной борьбы и победы над фашизмом, в период огромного общественного подъема, очень многие итальянцы и, в частности, многие деятели культуры полагали, что все острые социальные проблемы, все беды, и несправедливость, и трудности скоро смогут быть полностью разрешены и устранены. Единственным серьезным противоречием эстетического характера казалось несоответствие между многообразием и богатством реальной действительности и теми средствами, которыми располагал художник-реалист для изображения этой действительности. Очень большое значение (особенно в стране со множеством диалектов) имела проблема языка, и ее по-разному ставили и пытались решить разные художники.

Искусство неореализма было в высокой степени impegnato *, как принято говорить в Италии. Сейчас, к сожалению, даже у некоторых видных итальянских критиков появилась несколько небрежная интонация, когда речь идет о литературе неореализма. Резче или мягче высказывается мысль, что никаких особых художественных ценностей неореализм не создал, что в сущности все это были лишь перепевы старого «веризма» с несколько иным социальным содержанием,— да была ли вообще неореалистическая литература? Скорее, общекультурное течение, настроения, атмосфера...

Но вот недавно один талантливый итальянский писатель сам рассказал «о времени и о себе». Это Итало Кальвино. В 1964 году, после семнадцатилетнего перерыва, вышло новое издание его первого романа «Тропинка к паучьим гнездам», написанного о партизанах и для партизан. К новому изданию Кальвино дал предисловие. Об этом предисловии упоминал Витторио Страда в своей статье об итальянском романе, напечатанной в журнале «Иностранная литература» (№ 9 за 1965 г.). Кальвино пытается осмыслить свое, и не только свое, прошлое. В сущности, он все время говорит «мы», хотя и подчеркивает, что никакой неореалистической «школы» не было. И тем не менее он говорит «мы» с полным основанием, и это предисловие можно рассматривать как человеческий документ, как исповедь и портрет целого поколения деятелей итальянской культуры. Удивительная вещь: Кальвино, владеющий, как немногие, искусством иронии и парадокса, здесь предстает перед нами совсем иным. Предисловие написано искренне, серьезно и просто, так можно писать лишь о чем-то, что очень дорого.

Возникает ощущение эпохи: ее безымянные герои, ее суровая требовательность, ее отвращение к риторике и помпезности, исконному бичу итальянской литературы. Италия вышла из тяжелой войны, из черного двадцатилетия, антифашисты уверены в своей исторической правоте, они знают, что все надо начинать сначала. Кальвино вспоминает о себе и о своих товарищах: они были молоды, так молоды, что «едва успели стать партизанами». Будущие писатели варились в той же гуще событий, что и их будущие читатели, у них был общий жизненный и боевой опыт, перед ними открывалась многоликая Италия, не та, о которой трубила лживая фашистская пропаганда, а настоящая страна с ее бедами, традициями, пейзажем, с ее диалектами, с ее многообразием и противоречиями. У них была страстная жажда жизни, великолепное презрение к смерти и глубокое чувство impegno.

Кальвино спорит с теми, кто сейчас, снисходительно отдавая должное «лучшим чувствам» писателей-неореалистов, не признает художественной ценности их романов, новелл и стихов. У неореалистов была — он убежден в этом — сознательная эстетическая платформа. «Язык, стиль, ритм имели огромное значение для нас, для этого нашего реализма, который должен был быть как нельзя более далеким от натурализма»,— пишет Кальвино. Сейчас он — зрелый мастер — оценивает «Тропинку к паучьим гнездам» критически: наивность, прямолинейность, чрезмерный интерес к темам жестокости и пола, злоупотребление гротеском; он упоминает и о влиянии экспрессионизма.

Герой романа — озорной мальчишка, у которого сестра путалась с немцами, а сам он, благодаря стечению различных обстоятельств, попадает в партизанский отряд. Кальвино привлекала возможность показать события, увиденные глазами подростка. Это отвечало глубокой потребности писать непосредственно, без утонченных психологических изысков и излишнего интеллектуализма. Отвращение к риторике и олеографии было так велико, что молодой писатель (ему было тогда двадцать три года), по его собственному признанию, ударился в другую крайность. Он был настроен полемически и написал сознательно-полемический роман. Он был против «положительного героя», который слишком уж сознателен и хорош: «А вот я пишу историю партизан, и никто из них не герой, ни у кого нет классового самосознания, они люмпен-пролетарии (для меня это было новым понятием, и оно казалось мне большим открытием. Я не знал, что это было и осталось самой удобной для лите-

---

* От impegno *(ital.)* то же, что engagement *(франц.)* — «завербованность», осознанная активная позиция художника.

ратуры почвой). И это будет самое позитивное, самое революционное произведение! Что мне за дело до того, кто уже герой, у кого уже есть классовое сознание? Надо изображать процесс, который к этому ведет. Пока останется хоть один человек, не обладающий этим сознанием,— наш долг заниматься им и только им».

А дальше идут искренние, грустные и волнующие раздумья. Кальвино пишет о том, как, увлеченный полемикой, искажал в романе черты лица и характера, подлинные образы самых дорогих своих товарищей: «Долгие месяцы я ел с ними из одного котелка, и мы вместе рисковали жизнью, и я дрожал за их судьбу и восхищался беспечностью, с которой они жгли за собою все мосты, и тем, как они жили, без тени эгоизма... а я уродовал их» И дальше пишет о том, как многие годы его терзало сожаление и мучила совесть: он чувствовал свою вину перед этими людьми, которые были лучше, умнее, значительнее, чем получились в романе, сознавал свою вину перед действительностью.

Но дело не в недостатках и просчетах романа. Кальвино слишком умный человек и тонкий аналитик, чтобы не знать, в чем уязвимые места не только его первой книги, но всей неореалистической литературы. Однако решало другое. Осмысливая сейчас свою молодость, свой литературный дебют, Кальвино пишет: «Как входит этот роман в литературу Сопротивления? В то время, когда я писал его, создание литературы Сопротивления было еще не решенной задачей, написать роман о Сопротивлении было императивом». Этого мало, он уточняет: миланские группы патриотического действия (ГАП) уже получили свой роман — «Люди и нéлюди» Витторини, «а мы, партизаны с гор, также хотели иметь свой роман, с иным ритмом и фабулой». И Кальвино заявляет, что его «Тропинка» была «letteratura impegnata» в самом широком и богатом смысле слова».

Еще одна — очень важная — мысль. Сейчас, пишет Кальвино, многие представляют себе эту литературу как своего рода иллюстрацию к определенному, заранее установленному тезису. Нет ничего более ошибочного: «То, что называют engagement, impegno, здесь было прежде всего образом и словом, взрывом, схваткой, пренебрежением, вызовом, стилем». В предисловии звучат нотки горечи. Она не только понятна, она неизбежна. Кальвино вспоминает о времени, когда казалось вполне ясным, кто враги, а кто друзья, когда сердцами владели цельные чувства. Презрение и ненависть к раздавленной, только что добитой гадине — фашизму. Страстная вера в то, что эра свободы, социальной справедливости, братства наступит завтра, может быть, начинается уже сегодня.

Действительность оказалась сложнее, чем тогда представлялось очень многим. Тольятти говорил о том, что партизаны погибли не напрасно — фашизм был низвергнут. Но все же некоторые исторически сложившиеся, «традиционные» противоречия и беды остались неизменными, а к ним добавились новые трудности, свойственные развитым капиталистическим странам и так называемому «государству благоденствия». Если сравнить мироощущение людей поколения Кальвино в середине сороковых годов (конец войны, крах фашизма, установление Республики) и в середине пятидесятых годов (внутри страны наступление монополий, временный спад рабочего движения, растущая клерикализация, сложность международной обстановки), то нельзя пройти мимо того чувства разочарования, которое пережила итальянская интеллигенция.

С этим связан и кризис неореализма. Еще в марте 1954 года в первом номере только что начавшего выходить марксистского журнала «Контемпоранео» была напечатана редакционная статья; в ней говорилось, что «первоначальные основы, на которых зиждилось искусство реализма, уже исчерпали себя». Развивалась мысль, что от искусства «фактографии» надо перейти к воссозданию внутренней жизни персонажей, к лепке полноценных образов, к глубокому проникновению в человеческие сердца. Впоследствии был выдвинут тезис об «искусстве разума», о сознательности творческого акта.

Было бы, разумеется, упрощением сводить всю итальянскую литературу сороковых и пятидесятых годов к неореализму. В эти годы продолжали работать многие писатели-традиционалисты, живы были еще такие мастера слова, как Коррадо Альваро, Массимо Бонтемпелли, Энрико Пеа, можно назвать немало других имен. Книги писателей, не стоявших на позициях impegno, были разными по своей художественной ценности: добротные исторические или утонченно-психологические романы, итальянская разновидность сюрреализма (как раз Бонтемпелли создал теорию «магического реализма»), произведения писателей католического толка, чисто развлекательные, авантюрные книжки. Развитие литературного процесса, как известно, не бывает однолинейным. Творческая судьба многих писателей, начинавших с неореализма, впоследствии также сложилась по-разному — достаточно упомянуть о Моравиа, Кассоле, том же Кальвино. Но опыт неореализма не прошел бесследно. Социальный пафос неореализма, его глубочайший демократизм, правдивость и человечность сохранят, надо думать, навсегда свое значение как образец благородного искусства, созданного неповторимой эпохой. Но время неореализма прошло. Изменившаяся действительность настоятельно требовала создания более глубокой литературы.

■

Неоавангардисты претендуют на то, что они открыли новую главу в современной итальянской культуре, вырвали ее из плена исконного провинциализма и подняли на

небывалые высоты интеллекта и вкуса. К сожалению, элемент, который приходится назвать рекламой, сопровождает, как правило, выступления и публикации участников «Группы 63», и очень часто это придает ее деятельности не слишком привлекательный оттенок. Но постараемся рассказать обо всем по порядку.

Впервые об итальянском неоавангардизме заговорил Пьер Паоло Пазолини. Это было в феврале 1956, в журнале «Оффичина», а год спустя та же «Оффичина» выпустила «Маленькую антологию неоэкспериментalистов», и опять-таки Пазолини, в статье «Стилистическая свобода», рассказал о новом, формирующемся течении. По мнению Пазолини, в современной итальянской литературе существуют две основные группы: неореалисты и неогерметики *. Новое движение — неоэкспериментalистов,— в свою очередь, можно разделить на две группы. Первая, так сказать, расшатывает основы неореализма и неогерметизма, действуя отчасти «изнутри», вторая же состоит из «чистых экспериментalистов», которые, по мнению Пазолини, отличались такой лингвистической одержимостью и таким напором, что могли стать силой «разрушения и анархии», если не подлинными новаторами.

В том же 1957 году в Милане начал выходить журнал «Верри», главным редактором которого стал бывший герметик Лючано Анчески. Журнал «Верри» интересовался преимущественно лингвистикой, философией, эстетикой, поэзией. В конце пятидесятых — начале шестидесятых годов во многих провинциальных городах Италии возникли журналы, занимавшиеся вопросами языкознания и эстетики: «Нуова корренте» (Генуя), «Куартьере» (Флоренция), «Рендиконти» (Болонья) и другие.

В эти годы постепенно подготовлялась почва для предстоявшего объединения неоавангардистов. Чтобы нагляднее представить себе, как шел этот процесс, вернемся к первому номеру журнала «Верри» за 1960 год, в редакционной статье которого подводятся итоги трехлетней работы.

Этот номер «Верри» почти целиком посвящен положению в современной итальянской прозе. Прелюдия, в известной степени определяющая тональность номера,— перепечатанная в журнале речь Камю в Стокгольме при вручении ему Нобелевской премии. В трех больших статьях, посвященных прозе, немало метких замечаний и наблюдений, касающихся конкретного анализа творчества того или иного писателя. Но общая направленность этих статей — резкая критика идеологии и эстетики неореализма и нападки почти на всех писателей старшего и среднего поколения (в частности, на Моравиа и еще больше на Пратолини) за то, что у них есть «излишняя уверенность в определенных идеологических постулатах, а также склонность к морализированию», тогда как все это «не соответствует сегодняшнему мышлению». Такого рода настроения и ход мыслей характерны для многих неоавангардистов. Впоследствии двое из трех авторов этих статей — Анджело Гульельми и Ренато Барилли — встанут на позицию полного отрицания роли идеологии, историзма и необходимости impegno работников культуры.

Именно журнал «Верри» был ядром, из которого в октябре 1963 года образовалась «Группа 63». Конгресс в Палермо, на котором она организационно оформилась, открыл редактор «Верри» Лючано Анчески. О конгрессе стоит рассказать подробнее, потому что уже тогда ясно выявились исходные позиции и противоречия внутри «Группы».

Вступительные доклады сделали Альфредо Джулиани и уже известный нам Анджело Гульельми. Джулиани заявил, что общепринятое разделение литературы на «традиционную» и «авангардистскую» не вполне закономерно и, строго говоря, не точно, потому что в терминах не отражено самое существенное различие — отношение к языку. Сейчас в Италии есть три вида языка: классический традиционный литературный язык, современный литературный язык и общеупотребительный разговорный язык. Литература авангарда движется и развивается внутри этой тройственной стихии. Авангард нельзя рассматривать как одно из «эзотерических» течений внутри традиционной, или «официальной», литературы. Авангардистские движения возникают тогда, когда люди отказываются признавать правильными общепринятые истины, начинают воспринимать все явления, происходящие в мире, совершенно по-новому. Джулиани сказал, что наступает момент, когда «нормальное» становится «нереалистическим». Он заявил также, что в то время как традиционная литература основывалась на постижении жизни — авангард основывается на воображении.

Гульельми считает, что авангард нельзя рассматривать как новую литературу, противостоящую старой. Его надо рассматривать как единственную существующую сейчас литературу. Он не желает играть роль судьи, который выносит суждения о жизни и пытается что-то в ней изменить, он отказывается от намерений что-либо обобщать, определять и классифицировать. «В общем,— заявляет Гульельми,— речь уже не идет о том, чтобы выразить какую-то идею о мире». Все существующие шкалы ценностей оказываются на поверку неточными и лживыми. Все эти ценности надо отвергнуть, свести их к нулю, надо освободить действительность от Истории и все начать с самого начала. Итак, выдвигается теория «Большого Нуля», и, в соответствии с нею, неоавангард заявляет о своем полном отказе от понятия impegno, он аидеологичен и аисторичен. Среди писателей, которые, по его мнению, помогали сводить все ценности к нулю, Гульельми назвал

---

* Герметики — поэтическая школа в Италии двадцатых и тридцатых годов, школа изысканной «чистой поэзии» и отрыва от действительности.

Селина, Джойса в его последние годы и Роб-Грийе.

Эдоардо Сангуинети, которого одно время рассматривали как главного лидера «Группы» (впоследствии внутри нее началась, видимо, борьба за руководство), оспаривал концепцию Гульельми. Надо сказать, что Сангуинети, как и некоторые другие участники «Группы», считает себя марксистом. Он начал с того, что протестовал против утверждения, будто сейчас существует лишь одна возможность «делать литературу», так как самый факт наличия классов в современном обществе предопределяет возможность различных эстетических концепций. Отказ от идеологий сам по себе носит весьма ясный идеологический характер, идеологическая нейтральность — либо мистификация, либо иллюзия.

Сангуинети возражал против распространенного мнения, будто в традиционной литературе акцент делается на идеологии, а в литературе авангарда — на языке. Эта схема абстрактна и антидиалектична. Откликаясь на мысль Джулиани о «нормальном», которое в какой-то момент становится «нереалистическим», Сангуинети говорил о том, что буржуазная идеология точно устанавливала границы «нормального», «рационального» и «иррационального», к которому относится безудержная игра фантазии, мечты, капризы воображения. К традиционным эстетическим нормативам, связанным с буржуазным обществом, авангард относится непримиримо, «даже рискуя показаться патологическим». Основная мысль Сангуинети сводилась к тому, что к новому понятию реализма можно прийти, лишь начисто отказавшись от так называемой буржуазной «нормальности» и ее эстетических канонов. Марксистская рациональность не является пассивным преемником буржуазной рациональности. Сангуинети считает, что создание новой идеи рационального надо считать самой срочной задачей современной философии, и авангард должен способствовать ее решению в возможной для него сфере — в области языка.

Ренато Барилли, довольно путано изложив свое несогласие с марксистским учением о базисе и надстройках, пытался как-то примирить резко противоположные позиции Сангуинети и Гульельми, отыскать «третий путь». Фактически он оказался в лагере противников литературы impegno, а впоследствии стал не менее рьяно восставать против «роли идеологии», чем это с самого начала делал Гульельми. Выражаясь принятым в политической области языком, можно сказать, что «центристскую» позицию занял один из интереснейших писателей, входящих в «Группу 63»,— Франческо Леонетти. О нем еще предстоит говорить, пока же скажем лишь о том, что Леонетти, возражая против четкого противопоставления периода impegno в литературе периоду неоавангардизма, упомянул об общности многих стоящих перед художником проблем и о разнице в перспективе.

Вскоре после встречи в Палермо в Генуе начал выходить новый журнал неоавангарда — «Маркатре». В первом номере «Маркатре» была опубликована статья режиссера Луиджи Гоцци «Театр «Группы 63» в Палермо». Говоря об истоках и влияниях, он перечислил чуть ли не все театральные течения нашего века от Мейерхольда и Брехта до Ионеско. Там же были напечатаны скетчи, включенные в спектакль, который был показан во время конгресса в Палермо. Скетчи эти разнообразны по жанру. Вот три примера.

Пьеса Леонетти называлась «Просопопея», в ней речь явно шла о событиях, которые привели во Франции к власти де Голля. Это была пародия одновременно на классическую трагедию и на экспрессионистский театр. Гротескные персонажи носили символические имена: Демократия, Преступность, Диктатор и т. д. Пьеса Сангуинети называлась «К» и откровенно имела в виду Кафку. Вся она состояла из длинного разговора между двумя действующими (точнее, говорящими) лицами — Францем и Густавом — на кафкианские темы вины, обреченности и т. д. Весь текст давался в несколько ироническом ключе, причем, как пишет Гоцци, ирония эта относилась не к Францу Кафке, а к его душеприказчику Максу Броду (в пьесе — Густав). Наконец упомянем о скетче Микеле Перрьеры «Скольжение». Некоторые итальянские критики в то время восприняли его как своего рода манифест «Группы 63». Сюжет отличался предельной простотой: человек всячески пытается сесть на стул, но, несмотря на все усилия, это ему не удается — мешает «некто», восседающий за письменным столом и символизирующий, очевидно, «власть имущих» в итальянской литературе и культурной индустрии.

Никакого настоящего манифеста за встречей в Палермо не последовало. Пожалуй, его и не могло быть, так как разница взглядов была так велика, что один итальянский критик остроумно написал: «Группа 63» находится в поисках идеологии».

С тех пор прошло два года. За это время, помимо журнальных публикаций, вышли некоторые книги участников «Группы 63» — преимущественно стихи и сборники эссе. Время от времени вокруг той или иной публикации поднимался шум. Полемика между писателями «Группы» и «традиционалистами» перекидывалась из одного еженедельника в другой — заявления, интервью, обвинения и контробвинения, подчас очень некорректные. В первые месяцы после встречи в Палермо многие органы печати сходились на том, что участники «Группы 63» стремятся к очень реальным и практическим целям, хотят захватить ключевые позиции в издательствах и редакциях, в культурной индустрии.

Полемика между неоавангардистами и «традиционалистами» ведется, к сожале-

---

Ц. КИН
ЛИТЕРАТУРНАЯ АЛХИМИЯ

нию, на таком уровне, что у читателей не может не возникнуть чувства известной неловкости. Приведу для примера серию интервью, которые с 12 апреля по 24 мая 1964 года помещал в каждом номере еженедельник «Эспрессо». Первое интервью сотрудник «Эспрессо» взял у известного писателя-«традиционалиста» среднего поколения, Джорджо Бассани, который высказался весьма резко. Бассани писал, что деятели, группировавшиеся вокруг «Верри», «откликаются на все, ибо равнодушны ко всему», что среди неоавангардистов нет ни одного человека с ярко выраженной творческой индивидуальностью, что они играют в литературную игру, что он не верит в их «революционность» уже по одному тому, что они нападают решительно на всех писателей среднего поколения, духовно сформировавшихся в атмосфере impegno. В довершение всего Бассани поставил под сомнение самый факт существования «Группы 63», заявив, что ее участники только подражают другим, подлинным «славным авангардам».

Интервью с Альберто Арбазино, о котором Бассани отозвался, как о «светском человеке, умеющем писать», свелось к тому, что Арбазино раздраженно говорил о писателях-«традиционалистах», утверждая, что успех их книг носит преимущественно коммерческий характер. Он позволил себе также резкие личные выпады по адресу Моравиа, который «назвал приказчиками неокапитализма молодых писателей, зарабатывающих себе на жизнь преподаванием в университетах, как, например, Сангуинети». Об Арбазино, кстати, следует сказать, что он автор романа «Братья Италии», в нем дано множество зарисовок литераторов, за которыми легко распознать современников; книга эта имела успех скандала. Интервью представителя «Эспрессо» с Эдоардо Сангуинети свелось к тому, что Сангуинети заклеймил всех без исключения писателей-«традиционалистов» как представителей буржуазного искусства, которые «устроили заговор» против неоавангарда. В заключение интервью Сангуинети заявил, что, поскольку он отвергает «буржуазный социализм», он отвергает также структуру традиционного романа, ибо «прибегать к подобной структуре сегодня означало бы автоматически примкнуть к буржуазной идеологии и ее мифам».

Здесь уместно сказать хотя бы несколько слов о романе самого Сангуинети «Итальянское каприччо». Выход этого романа в свет в 1963 году в издательстве Фельтринелли сопровождался довольно развязной рекламой, не столь обычной для этого издательства. Эдоардо Сангуинети был объявлен «самой необычайной фигурой в молодой итальянской литературе». Повествование все время ведется в двух планах — реальном и ирреальном. О сюжете в привычном понимании слова говорить трудно. Герой романа и его жена имеют имена: Эдоардо и Лючана *, чем подчеркивается автобиографический характер всей этой чрезвычайно усложненной и путаной вещи. Персонажи обозначены буквами, и не знаю, как итальянские читатели, а я все время запутывалась в дебрях этих А, Л, К, Г, Ж, и т. д., и т. д. Читать очень трудно еще и потому, что Сангуинети постоянно чередует (это, разумеется, вполне сознательный прием) сцены, написанные с предельным натурализмом,— с игрой воображения, с миром подсознания, туманными, разорванными воспоминаниями. Эротические изыски граничат с откровенной порнографией, к тому же еще претенциозной. Нервный, напряженный ритм романа моментами начинает как будто увлекать читателя, но настойчивое обращение автора к ирреальному кажется не органическим, а нарочитым. Это сверхрафинированное искусство воспринимаешь уже не как искусство, а как холодную интеллектуальную игру. И она даже не вызывает раздражения, просто возникает чувство полного равнодушия. Примерно так же отнеслась к роману итальянская критика, которая почти не откликнулась на него.

Теперь еще об одном произведении Сангуинети, напечатанном как раз в восьмом номере «Менабо». Оно называется «Traumdeutung»*, квартет для одного женского и трех мужских голосов. Написано оно в 1964 году, автор дал примечание, в котором поясняет свой замысел: «Преданный идее театра слова и поэтому враг всяческих пояснений (и поклонник языка, который сам по себе создает театральное пространство, и сцену, и жест), я должен был, раньше или позже, написать такую вещь, как «Traumdeutung», в которой идея эта доведена до крайнего предела и поэтому, естественно, ниспровергнута. Вот, следовательно, психодрама. Роль комедиантов в ней выполняют голоса, трактуемые как инструменты, вследствие чего у них нет никакой возможности вести диалог».

Мне очень трудно представить себе, какое решение для постановки этой вещи нашел театр «Novissimi», удалось ли ему в какой-то степени хотя бы довести до сознания зрителей мысль Сангуинети. Дело в том, что то самое *слово,* которое как будто призвано играть решающую роль и не нуждается ни в каких поступках, жестах, театральных аксессуарах, оказывается, на мой взгляд, в плену жесткой авторской схемы. Сангуинети пишет, что на сцене должны стоять четыре стула, перед каждым пюпитр, все четыре артиста выходят на сцену вместе, одетые как подобает музыкантам, кладут на пюпитры партитуру, кланяются публике и приступают к исполнению.

Начинается с монолога ГЖ (голос женщины). Монолог длинный. Он, разумеется, должен создать атмосферу для всего представления, создать настроение. ГЖ говорит, что в самом начале все было очень смутно. А может быть, это смятение даже не было началом. А может быть, все дело в том, что смутно было в душе. Кажется, что

---

* Так зовут Сангуинети и его жену.

* «Толкование снов» *(нем.)*, название одной из книг Зигмунда Фрейда.

ей виделись какие-то фигуры, очертания людей. Но, может быть, их и не было вовсе. Может быть, дело в словах, которые она произносила вполголоса, немножко напоминая сама себе сомнамбулу. Может быть, она сидела на кровати. Кажется, в какой-то момент она подняла руку. Но, может быть, это не она подняла руку, а женщина, которую она когда-то видела на картине. Но у той женщины был веер в руке — она это помнит,— веер или что-то другое. Или, может быть, у женщины на картине не было в руке ничего, а у нее самой что-то было в руке. А может быть, это она сама была нарисована на этой картине. И еще ей кажется, что она открыла глаза и увидела подле себя троих мужчин, они ничего не говорили и, может быть, ждали, пока заговорит она. Но она тоже не говорила ничего, и все было очень смутно, а потом вдруг все они заговорили одновременно.

На этом заканчивается монолог ГЖ и в игру вступают $М_1$, $М_2$ и $М_3$. Время от времени ГЖ опять слышится, потом умолкает надолго. Нет, это я написала неточно. Мы не слышим ГЖ, мы *читаем,* отвлекаясь от условности, навязанной нам автором, мы можем, непрестанно перескакивая через строчки, проследить каждую партию в отдельности. ГЖ, разумеется, остается главным персонажем психодрамы Сангуинети: женщина не только толкует свои сны, она в центре сновидений всех троих мужчин. Мне хочется привести маленький отрывок из «Traumdeutung». Перевод вольный: будет передан лишь смысл, без соблюдения ритмики и размера, а у Сангуинети проза ритмическая (ведь это квартет, и требования музыкальности обязательны). У него, например, на протяжении многих строф строго соблюдается девятнадцать слогов в строке, потом ритм меняется. В общем, вот как это выглядит:

ГЖ. И то, что мы говорили все вместе, не длилось
$М_1$. Кажется, я только вернулся домой и ясно,
$М_2$. Допустим, что я все еще в машине и еду
$М_3$. Я сразу узнал это место, но теперь не смог бы
ГЖ. долго. Но прекрасно, что все мы были так
$М_1$. что я был очень удивлен, увидев, что все лампы
$М_2$. довольно быстро. Наверно, это была автострада, и
$М_3$. сказать, что это было такое. Это могло быть
ГЖ. спокойны, и больше никто на меня не смотрел
$М_1$. зажжены, и я сразу понял, что она вернулась
$М_2$. поэтому я ехал так быстро. На уме у меня
$М_3$. во всяком случае чем-то вроде храма, как цель

Признаюсь: я не сразу поняла, как все это надо читать, и предполагаю, что многие читатели тоже не сразу догадаются. Надо, перескакивая через три строчки, прослеживать «музыкальную партию» каждого голоса. Таким образом, мы увидим:

ГЖ. И то, что мы говорили все вместе, не длилось долго. Но прекрасно, что все мы были так спокойны, и больше никто на меня не смотрел.

Так все это продолжается на двенадцати журнальных страницах. Часто строчка обрывается на полуслове с переносом конца слова на другую строку. «Толкование снов». В конце концов, при очень внимательном чтении, улавливаешь замысел Сангуинети. Вот $М_2$ — садист и насильник, которому снится (подробности так отвратительны, что, мне кажется, не делают чести вкусу автора), как он издевается над женщиной, а потом она умирает, и его охватывает страх. Вот $М_1$, он кружится, он все время в движении, он повсюду ищет и зовет эту женщину и потом, когда, наконец, находит ее в какой-то дальней комнате, не знает, что сказать ей. А она, едва завидев его, начинает стонать и кричать, и $М_1$ убегает, вот он уже в огромном, мрачном помещении, напоминающем тюрьму, долго в немом отчаянье бегает он по кругу и в конце концов проваливается в темноту, в пустоту. Нет смысла дальше продолжать расшифровку: уже самый замысел Сангуинети — невозможность диалога между этими голосами — говорит о мироощущении автора: трагическое разъединение людей, владычество над ними темных сил. Впрочем, квартет заканчивается самым неожиданным образом — все четыре голоса вместе произносят: «И тогда я начинаю петь giro, girotondo, casca il mondo» *. Но как понимать эту концовку? Символика? Какая?

Вероятно, в каждой оценке присутствует момент личного вкуса того, кто читает. Моментами «Traumdeutung» захватывала меня какой-то дикой поэзией, напряженным ритмом. Я чувствую, что автор талантлив. Но потом он начинает нагромождать подробности (это особенно относится к $М_2$) такого рода, что возникает ощущение нарочитой, холодной непристойности. И не очень понимаешь, с какой целью он это делает. Что касается концовки, может быть, ее надо воспринимать как стремление замкнутых в своем одиночестве людей вырваться к хороводу, к общению с другими, «во что бы то ни стало»? Хочется думать, что это именно так.

Экспериментализм. Тот же Сангуинети, когда его упрекали в том, что его поэзия — свидетельство нервного истощения, возражал, что она скорее свидетельство истощения Истории. Итальянские неоавангардисты любят, как мы уже знаем из примера с одиннадцатью скетчами, писать пьесы. В том же восьмом номере «Менабо» помещена пьеса Энрико Филиппини «Игра с обезьяной». В отличие от «психодрамы» Сангуинети он назвал свое произведение «фрагмент психологического фарса». Персонажи: Альфа, Обезьяна, Бетальфа, Бебета, Беттина, Пикадор, Девочка и Дидаскалия (то есть автор). Дидаскалия играет большую роль: он поясняет, подсказывает, связывает, добавляет, расшифровывает, насколько это возможно,

---

* Круг, хоровод, во что бы то ни стало *(итал.)*.

смысл происходящего на сцене. Филиппини в своих лингвистических упражнениях очень увлекается двоеточием. Вот первая фраза, произнесенная в пьесе:

«Альфа говорил как бы голос: и везде вокруг были голоса: вперемежку: которые говорили говоря: как бы: говоря: когда голос сказал: не соглашаюсь...»

Энрико Филиппини точно датирует свои произведения. «Игра с обезьяной» написана в Милане 13—16 сентября 1964 года. Безвкусно, по-моему. И также безвкусна пьеса. Пересказывать ее просто неинтересно, достаточно сказать, что Обезьяна влюбляется в Альфу и пытается соблазнить его своим мехом, своим зловонием, своим темпераментом. Потом происходит любовная сцена между ними обоими, погруженными в ванну с ароматическими солями. И так далее, и так далее. Комментировать все это как-то не хочется.

■

Выше упоминалось, что неоавангардисты большой своей заслугой считают то, что благодаря их усилиям итальянская литература перестала быть «провинциальной». Может быть, это вопрос вкуса — мне лично кажется, что многие их литературные опусы грешат именно провинциализмом, хотя бы в силу их крикливой претенциозности. В 1964 году в издательстве Фельтринелли вышла книга, озаглавленная «Группа 63». В ней были помещены некоторые из выступлений в Палермо, некоторые «творческие осуществления» и обзор дискуссии, развернувшейся в общей прессе. Антологию составили Балестрини и Джулиани. Во вступительной статье они сравнили свое движение с... автобусом, куда вошли самые разнообразные люди, и осталось, быть может, несколько еще незанятых мест. «Все мы — Авангард, либо Не упустить Автобус Пока Еще Есть Время».

Сравнение с автобусом кажется мне очень верным. Когда в ноябре 1964 года неоавангардисты вновь встретились в Реджо Эмилии, читали и обсуждали свои произведения (за столом сидели сотрудники журнала «Верри», костяк «Группы 63»: Джулиани, Барилли, Гульельми, Сангуинети и др.), дебаты происходили в атмосфере скандала. В то время критик-коммунист Микеле Раго писал *, что ораторы обвиняли друг друга то в фашизме, то в неореализме, то в «замаскированном социалистическом реализме». Раго высказывался в том смысле, что итальянский неоавангардизм не имеет и не может иметь сколько-нибудь прочных социальных корней, что это — движение, созданное небольшой группой интеллектуалов и подражающее авангардизму других стран.

Второй официальный (не считая встречи в Реджо Эмилии) конгресс «Группы 63» состоялся в сентябре 1965 года опять в Палермо. Незадолго до этого вышел восьмой номер «Менабо», материалы которого вызвали большие споры. Особенный резонанс имела статья Марио Спинеллы. Он применяет к писателям «Группы 63» обобщающее определение «экспериментализм» и утверждает, что это движение, возникшее в 1963—1964 годах, радикально изменило всю литературную атмосферу в Италии. Спинелла признает, что у «экспериментального течения» нет общей философской и культурной платформы: «Одни увлечены феноменологией, другие Юнгом, третьи структурной лингвистикой или, наконец, различно понимаемым марксизмом, не говоря о других компонентах».

Дальше следует тезис, что новая литература в целом не удовлетворяется существующими идеологиями, понимает их parzialita (пристрастность). Спинелла признает, что отказ от идеологии — теория Нуля — рискованная позиция. «Но,— пишет он,— противоположная точка зрения — подтверждение четкой идеологической позиции — также смущает, потому что за этим может крыться натяжка по отношению к действительности, а это плохо вяжется с экспериментализмом».

Спинелла признает, что марксизм является «неизбежным коагулянтом» всей современной культуры. Сознательно или бессознательно его влияние испытывает вся итальянская культура, и экспериментализм не является исключением. «В Италии,— продолжает Спинелла,— больше чем где бы то ни было, происходит диалог между марксизмом и феноменологией, марксизмом и экзистенциализмом, марксизмом и неопозитивизмом». В этом диалоге зреют контуры «новой культуры в Италии и, быть может, не только в Италии». Затем Спинелла заявляет, что между марксистами и литературным экспериментализмом в Италии создались особые отношения: «Как культурное явление экспериментализм — признак кризиса развитого капитализма. Экспериментализм подтверждает необходимость действовать изнутри и радикально, с тем чтобы диалектика противоречий привела к установлению нового порядка вещей, к созданию нового рационализма и нового реализма».

Концепция, выдвинутая Спинеллой, встретила серьезные возражения. Так, Армандо Ля Торре пишет *, что итальянский неоавангард до сих пор не дал сколько-нибудь выдающейся художественной продукции. Марио Лунетта заявляет**, что надежда создать новую культуру и новую литературу при помощи сверхсовременных изобразительных средств оказалась иллюзорной и итальянский неоавангард утверждает только «культуру группы, стилистический стандарт». Вальтер Педулла называет художественные результаты «Группы 63» убогими и пишет ***, что у многих неоавангардистов проявляется тенденция соз-

* "Unita", 8.XI.64.

* "Unita", 20.VIII.65.
** "Paese sera", 13.VIII.65.
*** "Avanti", 17.III.65.

нательно или бессознательно вернуться к старым, осужденным и как будто сданным в архив культурным позициям: prosa d'arte, беллетризм, сюрреалистическое пристрастие ко всяческим ужасам и т. д. Педулла обвинил Спинеллу в том, что тот намеренно упростил все противоречия, свел «сто позиций итальянской культуры» к двум, причем отнес к «традиции» всех писателей, не примыкающих к неоавангарду, и приписал им самые страшные грехи. Что же касается авангарда — Спинелла «нарисовал движение, на самом деле не существующее». Педулла пишет, что некоторые участники «Группы 63» — Сангуинети, Леонетти, Пальярани и еще несколько человек — действительно марксисты по своим убеждениям, но Спинелла дает хвалебную оценку даже тем «экспериментalистам», которые являются открытыми противниками марксизма. Педулла очень саркастичен: «...лишь бы они были враждебны тому, что Спинелла обобщенно называет «традицией», все остальное им прощается: мистицизм, метафизика, чистое развлекательство, бессмысленная болтовня, словесная акробатика». Педулла пишет, что напрасно Спинелла не обращается к текстам, к произведениям, они показали бы, что очень часто их написали не новаторы, а эпигоны, отставшие даже по сравнению с ненавистной «традицией».

Наконец, уже после второго конгресса «Группы 63» в Палермо в журнале «Контемпоранео», который теперь выходит как ежемесячное приложение к «Ринашите», опубликована большая статья Микеле Рago, озаглавленная «О литературе шестидесятых годов». Раго пишет о том, что за последние годы в литературе многих стран происходят сходные процессы, и включает «Группу 63» в более широкую перспективу.

Он утверждает, что есть известная разница между старыми «авангардистами» — например, дадаизмом двадцатых годов,— провозглашавшими «уничтожение логики, уничтожение памяти», и холодной, ледяной логикой нового авангарда. Он пишет, что подавляющее большинство читателей встревожено и недовольно нарочитой сложностью литературы неоавангарда: «Трудность (или невозможность) чтения — вот первая характерная особенность этого искусства «кодифицированных вещаний», которое намеренно предлагает вам тексты, имеющие двойной смысл». Раго употребляет слово anagogico, которое словарь переводит как «мистическое». При этом он ссылается на то, что в средние века тексты священного писания трактовались именно таким образом: в них искали какой-то сверхъестественный, тайный смысл. Одно время этот двойной смысл находили даже у Гомера. Когда средневековая схоластика стала отступать под натиском передовой светской мысли, исчезла и эта «мода», а сейчас, в наши дни, неоавангард предлагает вернуться к ней.

Итальянский неоавангард отличается от «классических авангардов» тем, что он стремится не только разрушать традиционные формы искусства, но и выдвинуть свою позитивную эстетическую программу. Однако существует ли в действительности такая программа? Во что все это выливается на самом деле? И тут Раго ссылается на выводы, к которым приходит один из писателей «Группы 63», Франческо Леонетти,— его свидетельство, именно потому, что он сам находится внутри неоавангарда, особенно интересно и значительно. А поскольку большая статья Леонетти «Надуманное разрушение» напечатана все в том же восьмом номере «Менабо», посвященном неоавангарду, мы обратимся непосредственно к ней. Напомню, что выше говорилось о «центристской» позиции, занятой Леонетти на первой встрече в Палермо, когда он пытался смягчить и сгладить полярное противопоставление «letteratura impegnata» и неоавангардизма.

Оценивая положение, создавшееся сейчас в итальянской культуре, Леонетти говорит, что она переживает смутный период: литература находится в состоянии брожения, частичного распада, ищет новое содержание, новые измерения реальности. Он считает, что именно неоавангардизм занимает первое место в теоретических поисках и должен был бы быть первым в осуществлении новых задач, стоящих перед литературой. Работа, выполненная до сих пор различными итальянскими авангардными группами, вызывает в нем чувство уважения, но в то же время Леонетти без обиняков признает, что неоавангарду не удалось достичь ценных результатов. Леонетти довольно ядовито пишет о том, что его коллеги подражают «всем авангардам XX века, смешанным вместе, как коктейль». Поэтому ему кажутся оправданными опасения, высказанные Моравиа, что неоавангард может стать повторением давно пройденных и превзойденных направлений — таких, как prosa d'arte с ее стремлением уйти от действительности, беллетризм и риторическая «Литература» с большой буквы.

Леонетти пытается определить, в каком направлении должна развиваться литература, и здесь, мне кажется, мысль Леонетти не так ясна, как в его критических (и самокритических, поскольку он к нему принадлежит) оценках неоавангарда. Итак, он выдвигает три пункта, которые называет «элементарными». Первый пункт: создание персонажей, которые являются романическими и в то же время могли бы отображать человека, существующего в реальной жизни, с его характерными чертами, не имеет смысла. Второй пункт: точно так же не имеет смысла создание «реальности романа», гармонической, и законченной, и соперничающей с жизненной реальностью. Третий пункт: для того, чтобы создать образы «человечества», надо найти новый путь в определении взаимоотношений между людьми и вещами, путь, совершенно отличный от классического антропоцентризма, согласно которому человек — центр мироздания.

Ц. КИН
ЛИТЕРАТУРНАЯ АЛХИМИЯ

Эти рассуждения, может быть, действительно «элементарны» и вполне разделяются теми, кто считает изжившим себя Роман с большой буквы, роман о реальных человеческих судьбах, кто счигает, что этот жанр умер вообще. Но Леонетти умнее и сложнее, чем эти его три пункта. Он задумывается о том, каково должно быть impegno писателя в новой обстановке, сложившейся в Италии шестидесятых годов. И, к его чести, в необходимости impegno Леонетти не сомневается. Он с горечью пишет о том, что в рамках неоавангарда прорастают разные подобия сюрреализма («последнего из классических авангардов, решительного врага engagement»). И он повторяет: авангард,— но какой?

■

В европейской культуре конца XIX и первых десятилетий нашего века происходили сложные явления. Марксистская мысль у нас и за рубежом относится к ним с пристальным вниманием, потому что объективный, научный марксистский анализ авангардистского искусства, причины его возникновения, периодизация, связь этих явлений с кризисом буржуазной культуры — все это не только интересно с точки зрения исторической, но важно и для сегодняшнего дня. Давно уже стала невозможной вульгарная критика, когда валят в одну кучу самые разнохарактерные течения и приклеивают на них этикетку. Каждый из так называемых «классических авангардов» объяснялся, конечно, не простым изменением вкуса (как зачастую утверждают формалисты), а целым рядом исторических и идеологических причин.

Во многих течениях уживались противоречивые элементы, часто мы видим клубок идей и чувств, в которых всякий раз необходимо разбираться, если не следовать по самому легкому пути безоговорочных и безапелляционных, слишком легких определений. Думается, это в равной мере применимо и к итальянскому неоавангарду. Ни в коем случае нельзя ставить знак равенства между всеми участниками этого течения Может быть, некоторые писатели «Группы 63» острее, чем «традиционалисты», чувствуют необходимость обновления языка. Может быть, наиболее серьезные и одаренные представители этого течения, отбросив шелуху провинциального лженоваторства, сумеют дать образцы эссеистского, интеллектуального романа, а в наше время этот жанр не только законен, а, мне кажется, необходим. Я уже упоминала о том, что среди неоавангардистов есть интересные поэты. Сейчас, по моему глубокому убеждению, все это можно назвать только литературной алхимией.

Мне лично кажется несомненным, что литература «неоавангарда» является только выражением кризиса, но отнюдь не столбовой дорогой, по которой может пойти новая итальянская проза. В рамках этой статьи, посвященной конкретной теме, невозможно говорить о творчестве писателей, которые отнюдь не являются «традиционалистами», смело ищут новые средства художественного выражения и в то же время не соблазняются провинциальными экспериментами неоэкспериментalистов. В таких романах, как «Хозяин» Гоффредо Паризе, «Всемирная машина» Паоло Вольпони, «Компромисс» Марио Помилио (это только несколько примеров), по-разному, с разной степенью прозорливости и таланта делаются попытки осмыслить положение человека в современном обществе. Может быть, начинает формироваться то искусство разума, к созданию которого призывал «Контемпоранео» еще в 1954 году.

В Италии, как в фокусе, отразился наш век со всеми его противоречиями — в его трагедийности и величии. Будущее итальянской культуры связано с будущим итальянского рабочего движения. Социалистическая перспектива для Италии — не утопия. В Италии — не только передовой рабочий класс, но и прогрессивно мыслящая интеллигенция. Будем ждать и с интересом следить, по каким путям пойдет творческая мысль лучших представителей этой демократической интеллигенции. «Массовая культура» в условиях, когда она действительно превратилась в бизнес, таит в себе грозные опасности. Их нельзя недооценивать, они вполне реальны. В Италии «борьба двух культур» происходит в особенно сложных условиях — не надо забывать, что это католическая страна. Мы верим, что именно культуре impegnata в самом широком и глубоком понимании слова, культуре, связанной с рабочим движением и философией марксизма, принадлежит будущее. Замечательный итальянский ученый и мыслитель, участник революции 1848 года и движения Рисорджименто Франческо Де Санктис закончил свою книгу «История итальянской литературы» словами: «Великий труд XIX века завершается. Мы присутствуем при новом брожении идей, возвещающем о создании нового. Мы уже видим, как в нашем веке обрисовывается новый век. И на этот раз мы не должны оказаться ни позади, ни на вторых местах».

Все, кому дорога Италия, надеются, что это пророчество сбудется.

РОМЕН РОЛЛАН

Из книги

«ЗАПИСКИ И ВОСПОМИНАНИЯ»

29 января 1966 года исполняется 100 лет со дня рождения Ромена Роллана. Мы начинаем ряд публикаций, посвященных этой знаменательной дате, широко отмечаемой в текущем году по решению Всемирного Совета Мира.

Издательство «Художественная литература» выпускает к столетию со дня рождения Роллана том его автобиографических произведений, впервые переведенных на русский язык. Автобиографические произведения Роллана составляют весьма существенную часть его творческого наследия. Это не только новые страницы превосходной ролландовской прозы, но и освещение многих очень важных моментов духовного развития автора «Жан-Кристофа». К сожалению, осталось неоконченным «внутреннее путешествие», которое является своеобразной прелюдией к большому циклу произведений, охватывающих период времени от переезда юности Роллана в Париж (1880 год) до начала первой мировой войны. Не была довсдена до конца и основная часть автобиографического цикла. Были написаны только две книги: «Воспоминания юности» и «Записки и воспоминания». Время, о котором рассказывают эти книги,—восьмидесятые, девяностые годы и 1900 год. Роллан начал писать их летом 1939 года и продолжал работать над ними в тяжелые годы немецкой оккупации.

В этом номере мы печатаем выдержки из глав IV и VII книги «Записки и воспоминания», в которых Роллан описывает свое первое восприятие социалистической идеологии и свое первое соприкосновение с французским социалистическим движением. Как известно, он не вступил в ряды социалистической партии, и его представление о социализме долгое время оставалось крайне расплывчатым и неопределенным, но в его творческом развитии встреча и сближение с социализмом оставили глубокий след.

глава IV

[...] Вместо крестового похода средневековья я задумал революционный крестовый поход нового времени. И уже в августе 1895 года. едва закончив «Людовика Святого», собирался писать «Драму о Восставших»...

«Итак,— отмечал я в «Дневнике»,— не отрекаясь от своих прежних мыслей, я уже поглощен новыми идеями, которые овладели мною в этом году»,— идеями о социальном перевороте, о необходимости Революции».

Началось с того, что Революция стала совершаться во мне самом. Этому способствовали самые обыденные обстоятельства. Поступая в Нормальную школу, я должен был взять на себя обязательство десять лет посвятить преподавательской деятельности; так как жена моя не хотела уезжать из Парижа, я подыскивал место в одном из парижских учебных заведений и согласился прочитать курс морали в старших классах начальной школы Ж.-Б. Сэ *. Я вовсе не хочу сказать ничего дурного об этом предмете. Иные (мой предшественник Эме Галеви, например) даже находили в нем нечто благородное, ибо они сами облагораживали ту светскую мораль, которая, безусловно, отвечала их потребностям. Что до

* Жан-Батист Сэ (1767—1832) — видный французский экономист, преподавал во Французском колледже и других учебных заведениях. *(Прим. ред.).*

меня, то я к ней испытывал отвращение: я видел лишь ее фарисейство, ее казенный характер...

Остановлюсь на этом подробнее. Как мне вообще свойственно, курс морали, которую в соответствии с программой приходилось комментировать, я имел несчастье читать отнюдь не отвлеченно: я старался сделать ее наглядной для моих учеников — детей рабочих и торговцев, из среды которых вскоре вышел (и именно из школы Ж.-Б. Сэ!) юный Жюльен Сорель разрушительного анархизма — Эмиль Анри. Я с удивлением обнаружил, что мои ученики не верят во все те догмы гражданской морали, которые я им излагал; от меня не ускользнул и насмешливо-благоговейный вид, который напускали на себя маленькие святоши, когда им приходилось «отвечать» эти догмы в классе. Однако хуже всего было то, что собственное притворство ничуть их, по-видимому, не смущало, настолько они привыкли к тому, что учителя и учащиеся обманывают друг друга. Во взгляде самых лукавых учеников, тех, которые особенно хорошо «отвечали» на уроке, я читал: «Ты в это веришь не больше, чем я!»

И это было справедливо, даже слишком справедливо. Нет, я в это не верил. Я не мог в это верить. Давать урок всякий раз было для меня мучением. Я ехал в омнибусе — метро еще не существовало — из одного конца Парижа в другой, с улицы Нотр-Дам-де-Шан в Отейль, совершенно подавленный, а еще тягостнее мне становилось, когда между двумя уроками я выходил в соседний сад подышать свежим зимним воздухом: я готов был не возвращаться в класс, бежать отсюда, подать в отставку, до того мне было стыдно, что я не могу чистосердечно разговаривать с этими юношами, которых мне приходилось учить лицемерию (сами они были к нему весьма предрасположены: все общество представлялось им воплощением лицемерия, и они беззастенчиво приспосабливались к нему, чтобы преуспеть в жизни,— это они считали самым главным). Пусть меня не упрекают: это была не моя вина! И не их вина. Виноваты были мы все, виновато было общество, окружавшее детей ложью — ложью громких слов, ложью высокопарной литературы, ложью подтасованной и фальсифицированной истории, ложью официальной философии, непреложной светской морали. Самое большое отвращение вызывала во мне именно прописная мораль...

На этом стоит задержаться. Нельзя сказать, чтобы моральные проблемы никогда меня не занимали; скорее, меня можно было упрекнуть в том, что я уделял им слишком много места в своем творчестве. С другой стороны, представители светской педагогики Третьей республики — Бюиссоны, Пеко и другие — были порядочными людьми, а некоторых отличало даже прямодушие, достойное всяческого уважения; о гражданской морали у них было самое высокое понятие. Так почему же они излагали ее таким образом, что в глазах учеников она зачастую выглядела как слащавая и неискренняя болтовня? Потому, во-первых, что ее изучение было обязательным, а также потому, что всякий катехизис вынуждает детей к ханжеству, ибо им приходится притворяться, отвечая урок с наигранным благоговением *. Светский катехизис еще больше, чем религиозный, внушает подозрение, поскольку он не в состоянии воспользоваться притягательными средствами, которыми располагает церковь, ее театральностью, и опирается исключительно на разум. Для детей же доводы разума не служат достаточно прочной основой, ибо они еще не проверили их на собственном опыте; разуму на слово не верят; можно очень легко, особенно если на чашу весов ляжет пристрастие или личный интерес, противопоставить одним доводам разума другие, более выгодные. Единственно убедительный урок — это урок примера. Жизнь способна преподать его в большей степени, чем школа. А так как среди наших современников мы не находим вдохновляющих примеров, следовало бы создать «Жизнеописания великих людей» прошлого — Евангелие наших светских святых. У меня уже родился такой замысел, но (по причинам, объяснение которых заняло бы здесь слишком много места) дальше этого дело не пошло. За отсутствием иной духовной пищи я решил почитать своим ученикам, вернее, предложил им самим почитать вслух «Отверженных» Гюго. Результат превзошел мои ожидания. В этой шумливой аудитории, которую обычно нелегко было держать в руках, воцарилась трепетная тишина; самые озорные оказались самыми горячими слушателями; глаза их блестели от восторга, раскрыв рот, они жадно ловили мораль, воплощенную в действие, которую полными пригоршнями бросал им великий говорун, опьяненный своим возвышенным даром и своим безудержным красноречием. Он работал за меня. Мне оставалось сидеть сложа руки. Для меня это был урок искусства, говорящего с народом. Я не воспользовался этим уроком в своих романах. Но очень возможно, что такой пример послужил внутренним толчком к созданию «Жан-Кристофа», замысел которого я в то время вынашивал.

---

* В этом отношении мой опыт прямо противоположен опыту Пеги. Пеги, идеализируя свои детские воспоминания, пишет о том, что дети прихода Сент-Эньян в Орлеане принимали на веру противоречивые наставления светской школы и церкви, покорно усваивали их и с успехом примиряли друг с другом. Однако Пеги, писавший об этом в годы вновь охватившей его религиозной и национальной веры, не желал вспоминать о Пеги-бунтаре, которого я знал в годы дела Дрейфуса, когда он с недоверием относился к церковникам и безжалостно изобличал военщину. *(Прим. автора.)*

Я усвоил для себя гораздо больше. Этот год бессмысленного преподавания официальной морали принес мне несравненную пользу, ибо помог ощутить Революцию, которая в то время совершалась в мире. Старая мораль меняла кожу. Прежних формул уже почти не существовало. Не только для меня, но даже для неискушенных юнцов былые нормы потеряли свое подлинное значение. Почти по всем статьям — семья, родина, государство — рождалась новая мораль: родительский авторитет оказался поколеблен правами детей, женщина добилась эмансипации; на смену милосердию, этой бесплодной добродетели, пришли справедливость и общественный долг, войну уличили в преступлении, родина была поставлена под вопрос, низведена до роли этапа на пути к идеальной, более обширной и высокой человеческой ассоциации... Не осталось ни одного из «puncta firma» *, служивших опорой для старой морали, который бы не был подорван и не грозил крахом...**.

Трещины обнаруживались на каждом шагу. В мае 1895 года в театре Эвр на премьере «Маленького Эйольфа» в постановке Люнье-По публика громом аплодисментов встретила реплику Алмерса, который в ответ на слова своего маленького сына о том, что он хочет стать солдатом, говорит ему:

— Мой милый, на свете есть кое-что и получше!

Ибсен обладал жестоким даром «изобличать преступную ложь, которой живем мы все, даже лучшие из нас,— наши эгоистические иллюзии, наши коварные помыслы, идолов нашей корыстной любви, которых надо безжалостно уничтожать, если мы хотим быть справедливыми и честными». Упорство, с каким ибсеновский театр выполнял эту задачу, поражало меня. Однако я ставил ему в упрек то, что он останавливался на пороге той новой жизни, которую сулил своим освобожденным героям; подведя их к тяжкому спасительному долгу отречения, он их покидал: старый порядок оказывался разрушенным, а новый не вдохновлял его. Но как раз здесь и должно было начинаться искусство, которого я жаждал! Теперь, когда была одержана победа над несправедливостью, когда была искоренена ложь, мне хотелось показать людям иной, лучший и более счастливый мир, мир героической радости и братской любви, мне хотелось привлечь в него людей «очарованием чистых вод, прозрачным светом и вольным воздухом...» Но для этого финала «Девятой симфонии» нужны были тревоги и борения начальных ее частей, драма страстей и упований моего времени. И написать его я мог бы, лишь погрузившись в пучину социальных битв... Неожиданно я обнаружил, что «вся Европа охвачена сильнейшим возбуждением, которое предвещает, подготавливает приход Революции. Ибсен, Толстой, новые писатели Германии и Франции заражены этой лихорадкой, предшествующей решающему кризису. Оружие борьбы ковалось в мастерских искусства и мысли — оружие разрушительное и неумолимое, которое подрывает старый мир и расчищает дорогу новым общественным формам. Никому из нас это не сулит лавров». Ибо я предвидел, что в этой борьбе погибнем мы все—друзья и недруги. «Однако главное,— писал я,— заключается не в том, чтобы жить. Главное — это вкусить от жизни. Главное состоит в том, чтобы в назначенный час допьяна насладиться могучим порывом, увлекающим за собою мир».

В моем «Дневнике» за этот год очень часто звучат ноты возмущения против общества, он пестрит фактами, которые это возмущение оправдывали. В июле 95-го года я записал, что «социалистические идеи просачиваются в меня вопреки моей воле, вопреки моим интересам, вопреки моим антипатиям, вопреки моему эгоизму. Я не хочу о них думать, но они каждый день проникают в мое сердце...»

Однако я был очень далек от социалистического учения. До войны 1914 года мне никогда не приходилось читать Маркса и Энгельса. Люсьен Герр, который мог бы меня просветить, опасливо отстранял меня от них, обнаружив при этом явное стремление руководить умами и тупую убежденность в том, что они будут ему подчиняться. Большего и не требовалось, чтобы отбросить меня назад. Я ненавижу миссионеров. Почти всем им не хватает уважения к свободе человеческой души, а ведь эта свобода составляет самое священное ее благо. В каком бы движении я ни участвовал, я ни разу в жизни не приносил ему в жертву свою духовную независимость. А это как раз и не устраивает людей, к какой бы партии они ни принадлежали, и даже тех, которые объявляют себя беспартийными (наихудшие среди известных мне тиранов — это анархисты!)... Во Франции 1896—1900 годов, снедаемой делом Дрейфуса, нетерпимость цвела пышным цветом. Она-то и заставила меня отойти на позиции индивидуалистического, неорганизованного, партизанского социализма, социализма без доктрины и вне армии. Я довольствовался несколькими простейшими принципами чисто гуманистического толка:

«Каждому по его потребностям — вот основной принцип. И труд всем людям. И все люди для труда... Труд в соответствии с силами и способностями... Если сегодня он слишком изнурителен, то это потому, что в жертву ему приносятся массы, на которые он давит тяжким бременем. Но что станет с искусством, если и ему придется участвовать в общем труде? Не лишится ли оно многих своих привилегий? О, если бы это было так! Какую пользу принесло бы это самому ис-

---

* Опорных пунктов *(лат.). (Прим. ред.)*

** Запись относится к весне 1895 года. *(Прим. автора.)*

кусству! Да, необходимо, чтобы художник, подобно всем остальным людям, руками или своим разумом создавал ценности, полезные обществу; и только за это он должен быть вознаграждаем. За это, а не за свое мастерство. Живописца, который продает картину за несколько сот тысяч, я не приемлю точно так же, как и банкира, который наживается на удачной биржевой спекуляции. Настоящий художник никогда не перестанет служить своему искусству, даже если он творит безвозмездно, даже если время его ограничено. Искусство, связанное рамками профессии, становится от этого еще выше. Пусть же более справедливый социальный строй, вменив общественный труд в обязанность всем без исключения людям, избавит нас от паразитизма псевдохудожников и ничтожных литераторов, которые сидят на шее у искусства и кормятся им, пользуясь его продажностью!»

Этот же мотив я повторил в «Жан-Кристофе» и в заметке, предпосланной письму Толстого, опубликованному в «Двухнедельных тетрадях». Она внушена толстовскими идеями. Никакого практического значения она не имела. Это был протест одиночки против духовных прихлебателей и спекулянтов от искусства. Но выразить его в драме я не мог. Для этого мне надо было найти иную художественную форму.

◆

[Роман] складывался в глубине моих ночей и дней, хотя я еще не прикасался к чернильнице. Начался он с «Бунта». Человек самоутверждается, противопоставляя себя окружающему.

Прежде чем определились главные линии, было сделано множество набросков: планы двух или трех романов — детство безвременно загубленного гения, более близкого к Аэрту, нежели к Кристофу; образ, напоминающий Антуанетту или Аннетту; новый Бетховен; другие персонажи; на всем лежала печать социальных, нравственных и политических забот времени. Первый отчетливый чертеж целого относится к маю 1896 года. Но и это целое было тогда обширнее, чем в окончательном виде. Я собирался вывести не одного, а двух героев, судьбы которых сопрягались, дополняя друг друга: Мечту и Действие. Цитирую текстуально:

«Это должна быть поэма целой жизни. Мой герой будет Бетховен redivivus *, великий музыкант, явившийся бороться в сегодняшний Париж. На жизненном пути ему встречается человек, подобный Мадзини...» (вымышленный персонаж. Сам я встретился с Мадзини в октябре 1895 года в томе его «Писем», которые взволновали меня и привели в восхищение **), «заговорщик-итальянец, преследуемый у себя на родине и гонимый всей Европой; в эмиграции он упорно готовит победу своих идей. Оба они обнаруживают, что являются людьми одной крови, но они не симпатизируют друг другу — каждого влечет своя судьба, свой идеал, который один стремится воплотить в новом социальном устройстве, а другой — в мечте, в своем искусстве, с каждым днем уходя в него все глубже. Это должно быть крупное произведение, оно будет охватывать жизнь моего героя с раннего детства и до смерти в возрасте около пятидесяти лет. Его должна окружать целая толпа людей. Своеобразие книги состоит в том, что это первый роман, где героями взяты гении, причем показываются они не в действиях, имеющих лишь косвенное отношение к их гениальности, а, напротив, в наиболее полном ее проявлении. Я как-то раз сказал, что Бетховен уже сам по себе (помимо его произведений) — это шекспировская трагедия. То же самое относится к Мадзини и к любому могучему гению. Я хочу писать трагедии».

Трагедия Действия осталась ненаписанной. И без того мне стоило большого труда написать трагедию Мечты, «Жан-Кристофа», а главное добиться, чтобы ее приняли те, от кого зависит жизнь и смерть наших творений,— издатели: они и «Жан-Кристофа» сочли чересчур длинным. Пришлось отсечь от него целый том, посвященный Революции и мировым социальным битвам,— в соответствии с моим первоначальным планом он должен был служить прологом к буре «Неопалимой купины».

Однако как бы ни складывалась судьба моей книги с весны 1896 года, решение возвести эту постройку было принято, и строительство началось. Стали поступать необходимые материалы. Поездка в Германию и особенно дни, проведенные летом 1896 года в семье моей жены на берегу Рейна, неподалеку от Майнца, породили множество сцен и пейзажей «Жан-Кристофа» (они записаны в моем «Дневнике»). Младенец Кристоф родился в сентябре 1895 года: первые строки «Зари» написаны у его колыбели. С тех пор он незримо сопровождал каждый мой шаг и внезапно овладел всей моей жизнью. Однажды, в сентябре 1896 года, подымаясь по внутренней лестнице какого-то дома, выходившего окнами на Рейн, я случайно обнаружил его на подоконнике: замечтавшись, он так и уснул здесь в уголочке. Скромная Сидония — она устыдилась бы, узнав об этом,— была одной из первых, кто занял видное место в галерее женских образов романа. Силуэт

---

* Возродившийся *(лат.)*. *(Прим. ред.)*

** Спустя десять лет, при первой публикации «Жизни Бетховена» в «Двухнедельных тетрадях», сообщалось, что ее продолжением будет «Жизнь Мадзини». *(Прим. автора.)*

Антуанетты впервые промелькнул передо мною во время одного из путешествий, между Генуей и Флоренцией: неведомо для меня он прирос к розовому кусту моих детских мечтаний. В 1897 году мне явилась Грация. А вместе с Кристофом и Оливье конца книги «В доме» я бродил по орошенным дождями лесам Вогезов. Один за другим, без всякой последовательности, по зернышку сыпались эпизоды романа. В феврале 1898 года я повстречался с Кориной, и мы стали добрыми друзьями. В 1900 году неожиданно в дверь ворвалась Анна из «Неопалимой купины»... Я мог бы назвать время и место рождения чуть ли не каждой главы.

А между тем ничего еще не было написано. У меня даже не было уверенности, что это когда-нибудь произойдет. В течение семи лет я жил мечтою, а тем временем другая моя жизнь, та, о которой знали окружающие, шла своим чередом, более того, мой дух упорно сражался на ином поприще — на поприще театра.

◆

Я не хотел от него отказываться. Он слишком сильно меня беспокоил*. Театр — даже если мои пьесы и не ставились на сцене — был для меня средством единения с людьми, а также ареной борьбы, рукопашной схватки. Я боялся — и не без основания — своей склонности к одиночеству, к ненасытной мечтательности.

Думаю, что именно поэтому открытие социализма было для меня в эти годы настоящим опьянением. Он спасал меня от моего собственного «я». Он нес человеческое братство. И я кричал от радости.

«Четверг, 26 сентября 1895 года. По мере того, как я проникаюсь социализмом, беспредельная радость охватывает меня. Я чувствую, как вступаю в бесконечность жизни; моя сильная, но иссушенная личность с наслаждением купается в ней. Такого духовного опьянения, такого трепетного соприкосновения с лучезарным светом я не испытывал с того самого дня своей юности, когда Спиноза открыл передо мною двери вечности. Но сегодня я словно вдруг увидел, как в пустом, бездонном небе заструились мириады звезд, потекли реки белых огней — совсем как в прекрасные летние ночи в Вилларе и в Сен-Жорже...» **

◆

Переходя к иной, более практической сфере деятельности, я писал в том же 1895 году:

«Во-вторых, я хочу отдать все свои силы возрождению искусства, источник которого я, вместе с Гедом, вижу в новом идеале. Буржуазное искусство страдает старческим инфантилизмом, который знаменует конец развития. Отсюда я до сих пор делал вывод об умирании искусства вообще. Но гибнет только одно искусство. На смену ему приходит другое. В исследовании о социалистическом искусстве я хочу показать обновление сюжетов и персонажей, гармоническое здоровье, могучее право нового искусства на существование.

И, наконец, я собираюсь написать художественные произведения, которые решительно вступят в великую битву против предрассудков, против гнетущей тирании старого мира, против нравственных и социальных суеверий старой родины, старой семьи. За героями дело не станет. Где же искать их, как не среди великих Европейских Революционеров, повсюду преследуемых, гонимых, разбитых, но непокоренных! Сколько бессмысленных жертв!.. Нет, не бессмысленных, ибо новый мир, а за ним и новое искусство должны родиться из их крови!»

◆

Что же принес этот горячий порыв?

К тому времени очень немного. Единственную социальную драму «Побежденные», оставшуюся неоконченной (первоначальный ее набросок относится к маю 1897 года; она увидела свет лишь после войны); смысл ее горек и неутешителен. Затем — широкий замысел драмы о Парижской Коммуне, намеченный в августе 1898 года; множество замыслов в области социального искусства, завершившихся планом создания Народного театра, которым мы пытались заинтересовать группу писателей и тогдашние власти, а также полемические статьи об эстетике нового искусства, подытоженные в книге, вышедшей в 1900 году ***.

---

* «Я не могу оставить драму: это прекрасная форма, дающая крылья мысли, великолепный мир, пройдя сквозь который жизнь превращается в вечную бронзу. Но я страдаю от того, что не могу избавиться от своих собственных грез, каждодневных впечатлений, от своего «я». Начиная с этого года я решил писать по одной драме в год, по одному роману за два года или во всяком случае за столько времени, сколько для этого потребуется. В итоге выиграют и те, и другие произведения: драма освободится от моих личных предубеждений, а роман избавится от необходимости показывать то, что есть, и сможет показывать то, что должно быть». (Запись относится к концу октября 1895 года). *(Прим. автора.)*

** Виллар-сюр-Оллон — в Швейцарии. Сен-Жорж — около Оксерра, где летом 1895 года я провел несколько недель. *(Прим. автора.)*

*** «Народный театр», «Об эстетике нового театра» — сначала публиковались отдельными статьями в «Ревю д'ар драматик» в декабре 1900 года, а затем (в 1903 году) объединены в одном выпуске «Двухнедельных тетрадей». *(Прим. автора.)*

Эта книга завершилась печальным, а быть может, и презрительным выводом:

«Вы хотите иметь Народное искусство? Сначала надо иметь народ, народ, понимающий свой долг, свое назначение! В начале стоит Дело...»

Народное искусство я отложил на будущее. Слово было предоставлено Революции. Где-то вдали я различал берега нового мира, но не был в состоянии к ним пристать. Ни моя эпоха, ни я сам еще не созрели для идеала новых времен. Нам предстояло еще многие годы блуждать среди бурь и ненастья. Самая сильная буря разразилась в конце века, она буквально потрясла Францию и едва не разбила ее корабль: такой бурей явилось дело Дрейфуса. [...]

глава VII

Жар политических страстей, клокотавший в те времена в артериях Франции, зажег во мне интерес к зрелищам Форума. Я начал усердно посещать важнейшие заседания парламента. Там я пополнял опыт создателя Народного театра. На мой взгляд, Бурбонский дворец был в то время первым театром Парижа. Его труппа не имела себе равных. В лучезарном ореоле первых успехов выступал Жорес: он вел в атаку свое войско, дисциплинированное, бдительное, жизнерадостное, уверенное в победе,— социалистическую партию. При каких я присутствовал жарких схватках! Несколько позднее мне суждено было увидеть, как скрещивают копья Жорес и Клемансо. Но в те времена, до 1900 года, пора предательств еще не наступила, и все крайние левые — Жорес, Мильеран — выступали вместе против правых и против центра, во главе которого стоял маленький Мелин, седой как лунь, невзрачный на вид человечек, известный своей косностью, коварством и преданный интересам капиталистов, на службе у которых он состоял.

Крайняя левая была единственной живой партией парламента. Она грохотом возвещала о своем существовании. Остальные словно дремали, казались ко всему безразличными и как бы отсутствующими; увидим, что в действительности это было не так, просто решение принималось заранее — депутаты могли говорить сколько угодно. Крайняя левая встречала каждое слово сарказмами, замечаниями или выкриками. Эти шестьдесят человек, всегда готовые к бою, всегда начеку, с убийственной иронией и злорадством тотчас подхватывали и выставляли на посмешище всякую оплошность в выступлениях, всякое неудачное, двусмысленное выражение. Громкий голос Жореса подстрекал эту ораву восклицаниями:

— Великолепно!.. К о л о с с а л ь н о!.. Сел в калошу!.. Пригвожден!.. Запутался в собственной лжи!..

Когда крайние левые выходили затем на трибуну, никто не сомневался в их триумфе. Им была не свойственна щепетильность. Они ничем не брезговали: пускали в ход любезности и нападали на своих противников, угрожали и льстили, прибегали к силе и хитрости, взывали к народу и (почему бы и нет?) апеллировали к правым; в случае необходимости они поддерживали одно правительство против другого. Различные по способностям, эти люди умели делить работу между собой: каждый приходил в нужный момент и бросал свое копье, расшатывая или поддерживая то или иное убеждение. Самыми выдающимися из них были двое: Мильеран и Жорес.

У Мильерана были седеющие волосы, подстриженные бобриком, выбритые щеки и подбородок, маленькие черные усики, казавшиеся ненатуральными на лице этого стража закона; он носил пенсне, одевался в серый сюртук; держал голову несколько набок, слушал с каким-то особым вниманием — глубоким и враждебным; не смотрел на собеседника и постоянно что-то записывал. Его выступления были резкими и определенными, настойчивыми и воинственными. Не будучи с ним знаком,* я чувствовал в нем что-то сильное, не слишком откровенное и опасное. Его слово разило вдвойне: всегда готовый к бою, он искал уязвимое место противника и никогда не бил наугад. Видимо, он был раздражителен и никогда не улыбался. Его постоянная напряженность и недружелюбие производили сильное впечатление.

Совсем иным был Жорес. Большой, сильный, с внешностью и манерами простолюдина, бородатый и краснощекий, с крупными, мясистыми чертами лица, небрежно одетый, излучая радость жизни и борьбы, он поднимался тяжелым быстрым шагом по ступенькам трибуны и прежде всего жадно вливал в себя большой стакан красного вина. Голос у него был громкий, очень высокий, почти пронзительный, утомляющий; он мог бы говорить вдвое тише, и все равно его бы услышали в задних рядах трибун; но чувствовалось, что ему доставляет удовольствие говорить в полный голос, и он, не уставая, произносил на высоких нотах всю речь, даже если она длилась полтора-два часа! И все это время он глотал ста-

---

* Позднее у нас с ним установились хорошие отношения. Он выразил желание в качестве адвоката вести мой процесс. Пеги представил ему меня. Этот умный и эрудированный человек стал одним из первых подписчиков на «Двухнедельные тетради». *(Прим. автора.)*

кан за стаканом. У него был очень сильный южный акцент, но не напевный и забавный, как у марсельцев, а тяжеловесный тарнский выговор южан и горцев. Его интонации иногда напоминали церковное красноречие. Он начинал говорить монотонно, будто читал проповедь, в середине фразы голос поднимался, к концу — падал. Он постоянно отклонялся от обсуждаемой темы, впадая в риторические красоты, и питал слабость к образам из сферы материалистического пантеизма: образам смерти, земли, в которой растворяется наша плоть. Но в нем впечатляло спокойствие и умение владеть собой. Он выступал без всяких записей, и никакие реплики с мест не могли нарушить ход его мыслей. Как раз наоборот: любая реплика только стимулировала его мысль, подстегивала и вдохновляла его. С той минуты, как он воодушевлялся или раздражался (впрочем, никогда не теряя самообладания), он начинал говорить необъятными периодами; они катились, словно раскаленные пушечные ядра, били ключом, пламенные, неожиданные, и вдалбливали его мысли даже в самые враждебно настроенные умы. Быстро парируя удар противника, он играл с ним, как большой кот с мышью; ласкал его, заставлял под хохот аудитории прыгать то вправо, то влево и под конец резким тяжелым ударом лапы укладывал его наповал. Впрочем, он отнюдь не производил впечатления злого человека, даже когда грозил близким возмездием. Большой, могучий, жизнерадостный, великодушный, искусный дипломат, он был похож на Дантона; такие, как он, протягивают руку поверженным противникам, но ради торжества своего дела готовы на все и подчас любят встать в красивую позу.

Белой мышкой, с которой, к удовольствию моему и моих соседей по скамье, играл большой кот, был председатель Совета министров Мелин, невзрачный, узкогрудый старичок со смиренным личиком; он рухнул бы на землю от первого же тумака Пантагрюэля. Однако эта мышка сопротивлялась больше года, и в конечном счете одолела именно она.

Самым неожиданным в этих схватках для меня было то, что все речи, метание копий, личная значимость того или иного участника состязаний на самом деле не оказывали никакого воздействия на решения палаты. Можно было демонстрировать перед ней всю силу красноречия, всячески изощряться, предлагая ее вниманию самые неопровержимые доводы: палата слушала или не слушала, аплодировала или не аплодировала, она могла думать по этому вопросу все что угодно или вовсе ничего не думать — в конечном счете каждый голосовал так, как это было обусловлено заранее. Действительно, если какое-либо правительство уходило в отставку, значит, оно само этого хотело, поскольку располагало необходимым большинством, всегда готовым его поддержать. Так обычно и делалось. Что же касается публики, то радость ее при виде падения какого-нибудь правительства представляла собой прекомичное зрелище. Она ликовала. Даже если тем же ударом били по ее собственным интересам. Она походила на детей, которые смеются, когда Гиньоль * дубасит полицейского.

В те времена я был очень далек от политических партий. И не питал достаточно глубокого доверия к социалистам. Но мне казалось, что будущее принадлежит им, потому что их идеи были и будут разумны, а их вожди умеют проявлять благородство в спорах, на что совершенно не способны их противники; жизнь проносилась мимо них.

В 1900 году в зале Ваграм я присутствовал на съезде социалистической партии с удостоверением делегата от профсоюза краснодеревщиков Сетта! Я подсел к левым, к жоресистам, и голосовал вместе с ними. Пришел я сюда главным образом ради того, чтобы изучать революционную толпу (в то время я писал «Четырнадцатое июля»). Меня постигло разочарование. Я был к этому готов (воображение всегда превосходит действительность). Толпа, которую я увидел в зале, представляла собою все тот же народ, увековеченный в шекспировских драмах,— горластый, бездумный, совершенно непоследовательный во взглядах. В разгаре одного увлекательного спора вся публика встала и повернулась спиной к трибуне; все взгляды устремились к входной двери; послышался смех, и зал устроил овацию некоему унтер-офицеру в военной форме, который пришел, чтобы принять участие в прениях. Если лагерь противника прерывал выступление оратора, то приверженцы последнего поднимали страшный шум, чтобы восстановить тишину; тогда поток бесцветной брани затоплял весь зал. Целый день, с девяти утра до шести вечера, зал походил на псарню, полную рычащих собак: налитые кровью лица, грозящие кулаки, протянутые руки — совсем как у «Горациев» Давида. В духоте, среди облаков табачного дыма, под этот кошачий концерт спокойно прохаживался гарсон из кафе с подносом, заставленным пивными кружками. Справа и слева продажные шарлатаны социалистической партии, такие как знаменитый Эдвард, директор газеты «Матэн», снимали свои сюртуки, чтобы стать похожими на рабочих.

Приятно было видеть большое лицо Жореса, спокойное и веселое, его добрые глаза. В этом хаосе он чувствовал себя как рыба в воде. Но вглядевшись попристальнее, я открыл в нем известную моральную слабость: его энергия была следствием скорее пылкого темперамента, нежели сильной воли. На другой стороне

---

* Персонаж французского народного кукольного театра вроде Петрушки. *(Прим. ред.)*

трибуны возвышался непримиримый Гед, с лицом фанатика-аскета, с большой бородой, в очках. А рядом с ним гремел Лафарг. Там же я впервые увидел и организатора этого съезда Аристида Бриана — хитрую лису, насмешливого и уже пресыщенного краснобая; своими коварными выходками он вызывал бури в лагере гедистов. Старый коммунар Вайян, неповоротливый, неряшливо одетый, с засыпанным перхотью воротником, пряча глаза под темными стеклами очков, говорил громко и невнятно и старался из чувства ложного добродушия убедить равно друзей и недругов (я передаю впечатление, которое он производил на людей моей среды).

Несмотря на усилия Жореса, который лишь один временами наводил порядок в этом хаосе криков, единства достичь не удалось. Когда рабочая партия почувствовала, что явно осталась в меньшинстве, она воспользовалась первым же предлогом (бурной ссорой между двумя социалистами), чтобы внезапно и демонстративно покинуть зал заседаний. Шли с развернутыми красными знаменами, Гед впереди.

Но несмотря на восхищение, которое внушал мне Жорес, несмотря на его авторитет, который опирался с одной стороны на интеллигенцию, с другой — на провинциальные федерации, я инстинктивно чувствовал, что гедисты сильнее. Менее интеллигентные, менее симпатичные, они, однако, как мне казалось, в моральном отношении стояли выше жоресистов; их непримиримость делала для них невозможными политические компромиссы, на которые так падки были жоресисты. Вероятно, в этом ближайшая причина яростных нападок Пеги на Жореса, которого он раньше боготворил: его любовь превратилась в ненависть, позднее я с изумлением наблюдал ее взрывы. К этому я еще вернусь. Я сам чувствую, что был несправедлив к Жоресу, этому добряку Пантагрюэлю, которому фанатики всех мастей вменяли в величайший грех слишком большую широту ума, способного все понять, желавшего примирить непримиримое, и то, что он протягивал широкую руку для взаимных уступок, и то, что он был единственным, кто шел на соглашение только ради гуманности в самом глубоком смысле слова.

Но для этой добродетели, в лихорадочную эпоху, которая шла на смену старым временам, не оставалось места на земле.

◆

Жгучее соприкосновение с живой политикой и революционными страстями, пробудившимися на стыке двух веков, явилось для меня непосредственным толчком к непомерно широкому замыслу — замыслу театральной эпопеи на темы Французской революции.

Но мои первые неуверенные шаги на этом пути — драма «Волки» * — не столько принесли мне успех, сколько вызвали враждебное негодование окружающих. Но важен не успех. Важно, как говорят сегодня Грангузье от политики, «жизненное пространство»! Для молодого растущего ума даже при самом полном благополучии мучительнее всего жить в атмосфере удушья, сковывающего все движения. Давайте нажмем на дверь тюрьмы, и, даже если снаружи окажемся под градом ударов и оскорблений — все равно это рай!.. Ведь я вдыхаю свежий воздух!.. А вот и враг! Теперь я по крайней мере сражаюсь не со стенами!..

На двух представлениях «Аэрта» и «Волков» я наконец столкнулся с людьми — с живыми людьми из плоти и крови, не только с теми незримыми тенями, которые читают твои книги (или не читают их? и как читают? этого никогда не знаешь!), но с настоящей публикой, которую видишь и которая видит тебя; она бросает тебе в лицо свои только что пробудившиеся чувства, а подчас и глупость или враждебность — неважно! — ты подхватываешь их на лету, рассматриваешь со всех сторон!.. И должен сказать, что в общем у меня никогда не было оснований особенно сетовать на публику, которая слушала мои пьесы; мы почти всегда понимали друг друга, и зрители волей-неволей бывали захвачены. Лишь на следующий день непонимание и злоба брали реванш и меня разносили в газетах. Но мы оставались квиты, ибо я лягался, как упрямый осел под ударами палки. Нужно иметь — или лучше приобрести — прочную шкуру. А потом сказать им, этим погонщикам ослов: «У вас в руках палка. Так пользуйтесь ею! Вы не долго продержите ее. Потому что вы умрете. Кто вспомнит о вас через двадцать лет?..»

Так или иначе, а я завоевал свое место — быть может, не под солнцем, быть может, под дождем, под снегом, под хлесткими пощечинами перекрестных ветров (ведь это боевое крещение!), но, слава богу, гремит ли гром, дует ли ветер — лодка

---

* За много лет перед тем, как у меня родился замысел «Драм Революции», он жил в моем подсознании. Еще в 1894 году я описал свой сон, в котором увидел сцену Курвуазье в Конвенте,— она вошла в пьесу «Игра любви и смерти», написанную лишь после 1920 года: *«20 августа 1894 года.* Видел во сне, что я присутствую на некоем кровожадном заседании Конвента, и свирепый Марат предлагает декрет о проскрипциях. Боязливое молчание, малодушие. Наконец мы с несколькими честными людьми вышли, испытывая отвращение. Мы знали, что, сделав это, обрекли себя на изгнание и что у нас есть лишь одна возможность — спастись бегством. Но время шло, я оставался на месте, и пришел приказ о моем аресте...» *(Прим. автора.)*

идет вперед... Моя радость перехлестывала через край. Это была вспышка творческого духа. Во второй половине 1898 года я загорелся замыслами множества драм и романов — составлял планы или сразу писал. Я весь бурлил творчеством.

В июле, в Шпице, на берегах озера Тун, я набросал подробный план «Торжества разума», задумал «Гоша» и «Генриха IV», у меня возникла первая мысль о «Кола Брюньоне», человеке, пронесшем через испытания радость жизни. В августе, на швейцарской Юре, в Вейсенштейне, я зачал сразу троих детей: драму страстей «Odi et Amo» *, произведение о Коммуне 71 года и грандиозный фарс о Революции в духе Аристофана — «Лицемеры». В сентябре, под Солером, меня впервые посетила мысль о «Леонидах». В октябре, по возвращении в Париж, я начал работу над «Смертью Дантона» **, которая была завершена восьмого декабря. Задумал «Демосфена», «Иоахима Флорского» и христианскую «Сакунталу».

«Сейчас все на свете порождает во мне замыслы новых пьес»,— писал я 12 сентября. Все политические или домашние события преобразовывались в драматические произведения.

Если бы я мог найти хоть малейшую поддержку в своих близких, я бы чувствовал себя способным дать Франции настоящий эпический театр — горести и радости и прежде всего борьбу,— театр, в который Жан-Кристоф принес бы героизм души, а Кола Брюньон — вольный юмор. Однако почва ушла у меня из-под ног: меня не поняли и покинули те, чьи сердца были мне дороже всего.

[...] Тем не менее я приложил все усилия, чтобы «Драмы Революции» самым скандальным образом проникли за академическую ограду Нормальной школы на улице Ульм при пособничестве моих учеников. 18 марта 1899 года, по случаю праздника, они показали первый акт «Дантона». Специально для этого представления я написал эпилог, который шел под «Гимн Четырнадцатого июля» Госсека, исполняемого хористами Сен-Жерве под управлением Шарля Борда и Жюльена Тьерсо.

◆

Двумя месяцами позже, точнее, 18 мая 1899 года, Люнье-По показал премьеру моего «Торжества разума», превосходно сыгранного молодыми актерами; некоторые из них — Дессон, Жанна Дельвер — впоследствии сделали карьеру в Комеди Франсез. Маленький оркестр и хористы Сен-Жерве под управлением Жюльена Тьерсо исполнили прекрасные сочинения Госсека, создателя великолепного «Скорбного марша» (под этот марш двигалась похоронная колесница с телом Марата, в сопровождении этой музыки шла волнующая картина появления смерти в лавровом венке.*** Цензура, в те времена страшившаяся всяких близких или отдаленных намеков на дело Дрейфуса — это происходило за три месяца до процесса в Ренне,— вымарала следующие фразы, показавшиеся ей опасными:

«Фабер: Одна несправедливость делает несправедливым все человечество.

Обурден: Когда зло совершается для блага всех людей, оно перестает быть несправедливостью, оно становится справедливостью».

Но все же мы играли, не опуская этих слов. Наказывать за них задним числом было поздно!..

Мой помощник Таро и на сей раз изображал шум толпы. Меня же приставили к барабану для исполнения «Скорбного марша» Госсека и для имитации пушечных выстрелов.

Наибольший эффект произвел первый акт. Рассказ о смерти Шарлотты Корде, выслушанный при гробовом молчании, вызвал восторженные крики в зале и энтузиазм Катюля Мендеса, который он высказал на следующий день в «Журналь». После второго акта меня пришел поздравить Метерлинк. После третьего Люнье, очень взволнованный, объявил:

«Это последнее представление, которое театр Эвр имеет честь вам показать...»

Он переживал отчаянный финансовый кризис, был не способен продлить существование своего театра **** и хотел уйти со сцены вместе с пьесой, которую любил. Одним моральным успехом сыт не будешь. Успех моей пьесы (при том, что все расходы на музыку я взял на себя) принес ему 450 франков дефицита.

Что же касается автора пьесы, то он не имел оснований жаловаться на публику, которая его вызывала; но втихомолку он посмеивался над аплодисментами. В этом обманчивом «Торжестве» аплодисменты были для него «великой загадкой», которую предстояло разрешить (это словечко пустил в ход Метерлинк). Но почти никто об этом не догадывался. Все партии были одурачены и устраивали овации к месту и не к месту. Прогуливаясь инкогнито, подобно маленькому Гаруну, по

---

* «Ненавижу и люблю» *(лат.)* — драма названа по началу двустишия Катулла. *(Прим. ред.)*

** Эта драма известна под названием «Дантон». *(Прим. автора.)*

*** Люнье изображал труп Марата. И этот ловкач додумался до того, что украсил свой обнаженный торс надписью: «Я — Марат!» *(Прим. автора.)*

**** Театр Эвр был еще жив в 1940 году. Он живуч как кошка *(Прим. автора.)*

залу и кулуарам, я слышал из уст самых осведомленных людей сногсшибательные предположения:

— Ромен Роллан — это псевдоним... В зале — полковник Пикар. В пьесе рассказывается его история.

— Зал арендован роялистским комитетом.

— Этот тип (Юго, глава жирондистов) — дрейфусар.

— Да нет же, он республиканец.

Очаровательней всех высказалась молоденькая жена издателя «Ревю бланш», которая преспокойно связала одноактный «Диалог Дидро с женою маршала», сыгранный в начале спектакля, с «Торжеством разума», решив, что обе вещи составляют единую пьесу.

Роялисты, якобинцы и жирондисты, приверженцы Деруледа и сторонники Золя — все в один голос говорили, словно малые дети: «Это мое!» Даже вечный насмешник Анри Фукье, который до сего времени предательски разносил мои пьесы, превознес до небес третий акт этой драмы, поскольку ему показалось, что в нем он узнал себя. Я дал ему возможность выговориться.

— Вы тут ни при чем!..

Но в целом это был успех. И Метерлинк написал мне, что моя пьеса явилась, насколько ему известно, «первой философской драмой, которая стала настоящей «театральной драмой», хотя вся она порождена мыслью и пребывает в ней».

Я мог бы считать себя удовлетворенным, если бы окружающие меня люди были удовлетворены. Но я потратил весь 1899 год на семейную борьбу, вконец меня измучившую. Я чувствовал, что отхожу от привязанностей, которыми жил, и изводил себя нелепыми терзаниями; в конце концов я отдалил от себя моих близких, вместо того чтобы их удержать. Признаюсь в безмерном малодушии: я заставил себя писать пьесы, приноравливаясь к требованиям парижских театров. К этому я был совершенно непригоден; я умею писать лишь для себя, не думая о публике, и в конечном счете — это лучший способ завладеть ее вниманием. Итак, я попытался «делать как все» (что за наивная иллюзия!). Я был наказан. «Госпожа Монтеспан» * и «Три возлюбленные» оказались самыми слабыми из всех написанных мною произведений, и ни один театр их не принял. В довершение всего я навлек на себя, хоть и без всяких оснований, большую немилость со стороны Викторьена Сарду. Он проведал, что я работаю над драмой с отравлениями, и потребовал, чтобы я отказался от нее, так как он сам хочет взяться за этот сюжет. Мне бы надо было уступить, поскольку тема подходила ему гораздо больше, чем мне. Но я ответил, что он может разработать этот сюжет, если хочет; я не видел причин отказываться от своей драмы. Это его разозлило. Он был мне неприятен с его поддельным историческим хламом, с его картонным Шекспиром, с лживой игрою Сары — самой фальшивой из великих актрис, каких я когда-либо видел: она развращала вкусы публики своими псевдострастями и трескучим лиризмом... Я вам говорил, что я был юным Жан-Кристофом, нетерпимым, несправедливым, дерзким на язык — «ты дурак набитый, сынок!» (я не уверен, что не остался таковым...). Если уж хочешь быть Жан-Кристофом, надо, по крайней мере, не останавливаться на полдороге. Я тратил время и силы, желая примирить непримиримое. И от этой внутренней борьбы, от этих поражений мое здоровье серьезно расшаталось. К концу 1899 года нервное напряжение дошло до крайности: меня мучила бессонница, болело сердце, голова, кишечник, все тело. Я чувствовал себя совершенной развалиной. Мне хотелось умереть. У меня сохранились грустные заметки тех времен.

Но для сильных духом избыток горя служит началом обновления. Если кризис не разбил машину тела, из него выходишь гораздо более сильным, чем ты был. Я читаю строки в своем «Дневнике», датированные 27 февраля 1900 года:

«Опять поражение! Рецензент Французского театра забраковал мою пьесу («Три возлюбленные»). За десять лет я не завоевал ни пяди земли. Я чувствую себя одиноким, не встречая поддержки ни дома, ни у друзей. Тяжела минута первого разочарования. Но это всего лишь минута. И сам не знаю почему, я вновь обретаю спокойствие и уверенность. Поскольку я не могу заставить людей принять мои самые приемлемые произведения, я заставлю их признать себя вместе с самыми непримиримыми из моих вещей — по крайней мере, когда меня не станет. Я изолирован от мира? Не так уж изолирован! Прежде всего отмечу, что моя мысль далека от привычных людских мыслей, но люди первыми придут ко мне. Быть может, они даже сомнут меня, но им никогда не удастся ни повергнуть меня в уныние, ни ожесточить своей несправедливостью. Если они не хотят, чтобы я спокойно, полный решимости, работал для них, начну работать для себя. Для меня закрыты все театры? У меня есть театр моего духа. Сколько бы ни было причин для грусти, им не лишить меня спокойствия и радости. По мере того как накапливаются поводы для печали, я чувствую, как строгая и молчаливая радость свивает гнездо в моем сердце».

Могут счесть, что подобное состояние духа зиждется на гордости, для которой в те времена, быть может, не имелось оснований. Но позднее, надеюсь, эти

* Первоначально названная «Честолюбивая». *(Прим. автора.)*

основания появились... И не отнимайте у побежденных высшего права — черпать утешение в несправедливости своего поражения, гордиться тем, что они унижены, и бросать вызов судьбе!

◆

Результат не заставил себя ждать. Все скрытые душевные силы, придавленные и обескураженные дыханием жизни, слились воедино в моем сердце и яростно забурлили. Меня переполнял избыток творческой энергии.

Позднее я пришел к мысли, что истинное рождение духа, давшего наряду с «Жан-Кристофом» все самые долговечные из моих произведений, датировалось 1901—1902 годами, когда в моем общественном положении произошел решительный перелом, обрекший меня на бедность и одиночество.

Но, перечитывая свой «Дневник», я замечаю, что внутренняя революция свершилась за год до того, как изменились условия моей жизни. За год до этого я стал прокладывать себе новый путь, борясь с овладевшими мной равнодушием и опустошенностью.

В апреле 1900 года, тотчас после горестей и потрясений, я с веселым удивлением отмечаю в «Дневнике» могучий и радостный расцвет замыслов на грядущее десятилетие.

«...Я вижу перед собой прекрасную прямую дорогу, и мне доставляет удовольствие мысль, что этот путь так долог. Я не спешу; я избавился от лихорадочной торопливости прошедших лет; теперь я уверен, что дойду до конца, если «брат осёл», мое жалкое тело, не споткнется по дороге, а мне это угрожает каждый день».

Уже созданы и определены планы всех моих будущих произведений:

1. Эпический цикл драм о Французской революции начать «Четырнадцатым июля» — «прекрасной драмой о Народе, о радостной Революции». Я видел, как в этом цикле, помимо драм, написанных мною позже, вырисовывались и другие, которые я так и не написал за отсутствием времени, или же такие, для которых я только придумал названия: «Эмигранты», «Изгнанники» — революционеры после революции, Билло в Кайенне, цареубийцы, сосланные в Бельгию; «Бабеф», «Гош на фронтах» и т. д.

2. Цикл романов о Бетховене, из которых затем всплыл в моем сознании самый захватывающий эпизод — «Неопалимая купина».

3. Новый Плутарх — «Жизнеописания великих людей», где в первых рядах уже вырисовывались Бетховен и Микеланджело *, «краткие биографии, пылающие сгустки, в которых воплотятся героизм и вера великих душ...»

4. Новый том истории музыки, который, к сожалению, так и не был написан: «Немецкая музыка от Лютера до И.-С. Баха».

Поток творчества хлынул. Ничто больше не могло его остановить. На протяжении года — одного из самых лихорадочных, самых неспокойных и в то же время самых одиноких в моей жизни — я набросал вчерне «Четырнадцатое июля» и пять или шесть других пьес, из которых, увы, только одна — «Робеспьер» — была воплощена в жизнь сорок лет спустя... (Ибо все время возникали другие замыслы, более настоятельные... Поистине, жизнь не слишком длинна: мне бы следовало добавить к ней один или два прирезка...) Среди этих скелетов драматических произведений, которые все еще бродят в поисках своей плоти, были: последнее заседание якобинцев — «Гибель Республики», «Гош в Вандее», «Осада Рима в дни правления Мадзини», «Безумство любви» (пьеса о страсти из эпохи Людовика XV, близкая к «Игре Любви и Смерти»). В октябре 1900 года — во время самого тяжелого семейного кризиса — передо мной вдруг предстал в ясном свете цикл из десяти Драм Революции, с его двумя портиками, знаменующими начало и конец,— «Вербное воскресенье» и «Леониды». Вот точная запись в «Дневнике»:

---

* Но первым, кто в ноябре 1897 года воодушевил меня, был Никола Пуссен. Вот запись в «Дневнике», свидетельствующая об этом: «Те исследования, которые я произвожу для своего курса по французскому искусству XVII века в Нормальной школе, очень полезны для меня. Уже давно я открыл в жизни гениев искусства источник моральной силы, более могущественной, чем все моральные системы. Это «Новый Плутарх», школа героев. Это мое впечатление никогда не было столь живым, как в тот месяц, когда я завязал близкое знакомство с Никола Пуссеном. Утешительно думать, что наш век не уступает славнейшему веку в нашей истории. Вместо того чтобы погрузиться в жизнь своего времени, Пуссен удалился в Рим и жил там в строгом одиночестве среди бедных и честных людей с неизощренным умом, но чистым сердцем, таких же изгнанников, как и он сам. В доме у церкви Тринита-деи-Монти он жил один без слуг, без друзей, со своей славной женой — ни он, ни она не были очень молоды, когда поженились, всерьез полюбив друг друга. Он не ладил с блестящими итальянцами Рима, как раньше с великими и малыми царедворцами Парижа. Он жил своими одинокими думами, питаемыми дыханием могильных плит и героической и лихорадочной сенью Agro Romano. Сколько лет борьбы и нищеты, прежде чем победить! И если он победил, то какой ценой? Осудив двух-трех и принудив себя примириться с глупостью остальных!.. Кто его когда-либо понимал?..» *(Прим. автора.)*

«По мере того, как я вступаю в этот мир скорби и сверхчеловеческого могущества,— писал я,— передо мной раздвигаются его границы, и я чувствую, как в голове у меня рождается огромная поэма, где в веренице дней, упоительных или зловещих, возникают штормы, вздымаются океаны — Илиада французского народа... Никогда еще врата сознания не срывались столь яростно со своих петель. Никогда еще никто не склонялся так низко над бездной души. Никогда еще невидимые боги и чудовища, которые живут в неизведанных тайниках сердца, не вырывались из тьмы ночи более неудержимо, чем в эту минуту, великолепную и страшную, как удар молнии. Я не просто хочу создать героическую драму одной эпохи, я хочу испытать всесилие жизни и ее пределы».

Теперь, сорок лет спустя, когда я перечитываю эти пылающие строки, когда брожу среди руин незавершенных замыслов, я вижу, что все произведения, написанные мною впоследствии, плоды беспрерывного труда, были лишь ничтожной частью того окруженного арками и храмами Форума, который родился в моем воображении в 1900 году (тогда мне было тридцать четыре года). Чего мне действительно недоставало, так это артели рабочих. Я был создан для того, чтобы руководить строительством — и в истории, и в искусстве. Я мог бы обеспечить и организовать труд доброй дюжины работников. Как часто я вздыхал о том, что их нет возле меня! Я мог бы передать им произведения, которые из-за отсутствия рабочих рук так и не родились на свет.

◆

В том же году я энергично занялся Народным театром и написал о нем несколько статей, объединенных позднее в один том. Они печатались в «Ревю д'ар драматик», одним из редакторов которого был я сам. Мы организовали Комитет Народного театра, его первое заседание состоялось 16 ноября 1899 года. В нем приняли участие Октав Мирбо, Гюстав Жеффруа, Люсьен Декав, Жан Жюльен, Луи Люме, Морис Поттешер, Бурдон и др. Дискуссия чуть не окончилась соглашением с министром народного просвещения, которого мы собирались посетить. В конце концов нас «прокатили». В другом месте я расскажу об этом инциденте, о нем сохранилось несколько язвительных строк в книге «Народный театр».

В те времена шла подготовка к Всемирной выставке, и я по воле случая был втянут в суматоху приготовлений, охватившую круги интеллигенции. Я вошел в состав исполнительного комитета Конгресса по сравнительной истории, где встретился с Анатолем Леруа-Болье, Жюлем Таннери, де Тардом, Ле Глеем и Лафенестром; меня выбрали секретарем секции музыковедения; в связи с этим у меня появилось немало дел по переписке со всеми странами и по организации работы Комитета.

Наконец перед Новым годом прошли первые представления «Дантона», поставленного Кружком учащихся. Меня ввели туда Робер де Флерс и Люсьен Бенар. Моя драма приобрела известность еще до постановки, поскольку она появилась в «Ревю д'ар драматик» и привлекла внимание небольшой группы избранных. Но самое забавное было то, что, допустив драму к постановке, правление Кружка учащихся, состоявшее на добрую половину из реакционеров и прожигателей жизни, рассчитывало уязвить этим якобинскую радикальную Республику. Они видели в моем «Дантоне» потрясающее обвинение, выдвинутое против членов Конвента,— обвинение невольное, но тем более неумолимое, что оно исходило из уст «простака» (я не раз играл эту роль, не домогаясь ее; мало кто может разглядеть во мне ядовитый сарказм, который, по моему убеждению, является молчаливым спутником веры: люди видят два моих голубых глаза, но не видят третьего ока во лбу, которое наблюдает за ними и за мною самим). Вместе с несколькими друзьями, посвященными в тайну, я предоставил событиям развиваться своим чередом. Нашим сообщником был отличный актер и режиссер Бюрге. Правление поставило пьесу после длительных репетиций, пойдя на немалые расходы (для воссоздания стиля эпохи). Позаботились о том, чтобы пригласить «весь Париж»... И — о катастрофа! — на первом же представлении мы внезапно раскрыли свои карты. Робеспьер (его играл Бюрге) заткнул глотку Вестерману и всем реакционерам и снискал аплодисменты зрителей; все попытки акцентировать внимание на обвинениях и сарказмах по адресу Республики полностью провалились, это был триумф Революции. Руководители труппы бесились от ярости!.. Все было сыграно как по нотам. Они хотели, сыграв мою пьесу, разыграть меня. А разыграли-то их самих!

Чтобы доконать их, мы использовали свою большую работу по подготовке спектакля и осчастливили Гражданский театр Луи Люме и Шарля Луи-Филиппа вторым представлением в пользу, не помню уж каких, бастующих рабочих Севера. Перед началом действия выступил Жорес и добавил к моему произведению блеск своего красноречия, пронзительный трубный глас, который всегда волновал толпу. Театральный зал был битком набит революционерами всех мастей, синдикалистами, социалистами, анархистами, возбужденными до предела, искавшими в каждой реплике намека на современные события, узнававшими в действующих

лицах трагедии своих вождей: в Робеспьере — Жюля Геда, в Дантоне — Жореса и Жеро-Ришара. В ложах сидели Клемансо, Анатоль Франс, Эрвье, Ришпен и Порто-Риш (Пикар, Золя, Жозеф Рейнак еще раньше присутствовали на репетиции). Гомерический хохот в сцене суда Анри Перрена, игравшего роль Дантона, вызвал неудержимый приступ смеха в зале. Я видел, как смеялся даже сдержанно-холодный Эрвье... Ни одна тень не омрачила успеха. Присутствовавший на представлении Баржи позднее сказал мне, что Комеди Франсез была готова выпросить у меня эту драму. А Лили Браун предложила мне перевести ее на немецкий и поставить в Берлине...

◆

Подводя итоги 1900 года, я прихожу к выводу, что всего несправедливее было бы называть его бесплодным, что он был даже слишком плодотворным и что никаких оснований для жалоб у меня не имелось...

Да, если бы тот год не был у меня так заполнен трудностями совсем иного порядка, заслонившими все другие интересы. Ибо много ли стоит мир без любви для сердца, израненного любовью?

Впрочем, замечу, что успех в «побочных» театрах был весьма обманчивым. Театры Эвр и Кружок учащихся дали только по одному-единственному представлению. И смотрел их лишь «весь Париж», которого я не любил, который был моим врагом (вернее сказать, чьим врагом был я сам),— эта Ярмарка тщеславия, которой отомстил за меня мой Кристоф. Моя пьеса не достигла даже порога той сокровенной Франции, укрывшейся «В доме» *, для которой я писал, потому что она была моей, потому что мой голос был ее голосом. В прессе Парижа все это вызвало некоторое волнение на поверхности, известную накипь. Затем вода снова стала гладкой, и опять воцарилось молчание — теперь уже надолго!.. Разве тебя услышат (ты и сам себя не слышишь), если колотить палкой по пруду? Достаточно сказать, что «Дантона», чьи крестины прошли не без пышности, забыли у самой купели; до сих пор ни один из постоянных театров не включил его в свой репертуар (по крайней мере, во Франции, ибо за границей были шумные постановки, например, постановка Макса Рейнгардта в берлинском Театре цирка... Но разве это подходящее место для «Дантона»?.. «К подошвам башмаков Дантона не пристает земля его отечества...»).

Я никого не упрекаю. Я только объясняю, почему в те времена, когда у меня было что сказать мужчинам своей страны, да и женщинам, и молодым людям тоже, когда я был убежден, что моя задача — дать им духовную пищу, мне пришлось, не без блеска сделав последнюю попытку (постановка «Четырнадцатого июля» с Жемье, о которой я расскажу в свое время), после 1900 года отвернуться от театра, оставив это занятие до лучших времен, и постараться прорыть, как крот, другой подземный ход, чтобы бежать из этого концентрационного лагеря и пробиться к свету. Подземный ход рыл Кристоф, и, прокладывая ему путь, первым встал из могилы Бетховен — с львиной гривой, львиным сердцем и бугристой головою старого льва... Подобно священным пахарям бесплодных земель и душ, он своим лемехом взрыхлил мою ниву. Я пошел вслед за плугом. [...]

Перевод с французского
Б. ВАЙСМАНА и Е. ВАНСЛОВОЙ

---

* Заглавие одного из томов «Жан-Кристофа», в котором француз Оливье открывает Кристофу глаза на подлинную Францию. (*Прим. автора.*)

СПОРЫ О РЕАЛИЗМЕ

Спор о реализме в искусстве продолжается. Он разгорается каждый раз, когда обсуждаются вопросы о взаимосвязи искусства и действительности, о месте, занимаемом художником в общественной жизни. Этот спор неизбежен, ибо проблема реализма в искусстве не решается раз и навсегда: время неизменно налагает отпечаток на творения мастеров реализма, постоянно вносит в понимание реализма нечто новое, требующее осмысления.

Луи Арагон в статье «Реализм становления», опубликованной в еженедельнике «Леттр франсез», пишет, что теперь не такие времена, когда отец может решить за сына заданную в школе задачу по физике. Физика настолько ушла вперед, что познания отца в этой науке кажутся сыну смехотворными. И это относится не только к физике. Меняются и взгляды на искусство, на литературу.

«Конечно, было бы удобно и не обременительно, если бы писатель мог подновить Бальзака или Флобера и этим отделаться»,— иронически замечает Арагон. Это было бы, на его взгляд, анахронизмом.

Продолжается спор и о книге Роже Гароди «Реализм без берегов» *, автор которой стремится разрешить проблему реализма в соответствии с современными задачами литературы и искусства. Вопрос в том, в какой мере ему удается осуществить свое стремление.

Как известно, теория «безбрежного реализма» имеет сторонников и за пределами Франции. Так, например, в чешском журнале «Пламен» напечатана статья Франтишека Каутмана «Современное искусство и реализм», в которой концепция Гароди принимается безоговорочно.

«Дилемма роковая,— пишет Каутман,— реализм без берегов или никакого реализма».

Это заявление, то ли категоричное, то ли вызванное испугом, явно противоречит высказанному в статье суждению, согласно которому главное достоинство книги Роже Гароди будто бы в том, что она не имеет ничего общего с нормативной эстетикой.

По-иному ставит вопрос Анджей Лям в статье «Легенды Вислы и Дуная», напечатанной в польском журнале «Вспулчесность». По его мнению, надо говорить не о «реализме без границ», а о «познании без границ». Это означает, что

«понятие реализма не может охватить все литературные явления, представляющие собою ценность».

То, что находится за пределами реализма, но не за пределами искусства, должно быть — вопреки догматизму в эстетике, сужавшему границы познания,— оценено по достоинству.

В статье «О социалистическом реализме», опубликованной в венгерском журнале «Таршадалми семле», необходимость борьбы с догматическими извращениями в эстетике получает обоснование не только сама по себе, но и в связи с не менее острой необходимостью противодействия ревизионистским тенденциям. Эта статья, в которой выражена точка зрения актива при ЦК ВСРП по творческим и культурным вопросам, является итогом длительной дискуссии. Ее авторы выступают против введенного Дьердем Лукачем понятия «большого реализма». Они считают, что концепция Лукача

«одновременно стала теоретической опорой ревизионистских извращений и догматических суждений».

---

* Об откликах зарубежной прессы на эту книгу см. «Иностранную литературу» № 4, 1964.

Признавая, что реализм — это творческое отображение реальной действительности в ее сущности и взаимосвязях, Лукач вместе с тем канонизировал «эстетическую структуру крупных произведений критического реализма XIX века». В результате получилось, что Лукач рассматривал реализм «не как метод, а как категорию стиля». Эта ошибка привела к дурным последствиям двоякого рода. С одной стороны, «к игнорированию произведений социалистического реализма и, прежде всего, советской литературы». С другой стороны, к тому, что Лукач, исходя из принятой им «абсолютной нормы», «во всех противоречивых литературных течениях — от натурализма до экспрессионизма — видел лишь распад критического реализма, лишь признаки буржуазного декаданса». И это, по мнению авторов статьи, в свою очередь «препятствовало развитию социалистического реализма, который связан и с наследием критического реализма, и с отдельными авангардистскими устремлениями, заключавшими в себе гуманистический протест».

Авторы статьи не скрывают, что венгерская марксистская эстетика, вынужденная бороться на два фронта — против догматизма и против ревизионизма, решала трудные задачи.

«...Борьба против ревизионистских выпадов в теории была возможна лишь там и постольку, где и поскольку ликвидировалась догматическая практика»,— говорится в статье.

Марксистская эстетика, с честью выходя из этого положения, сейчас переживает новый этап. Новизна заключается и в том, о чем сегодня спорят, и в том, кто сегодня спорит. В споре «на первый план выдвигаются творческие проблемы». Спор идет «между различными марксистскими точками зрения» или с «субъективно доброжелательными по отношению к марксизму взглядами». Это, разумеется, не исключает идеологической борьбы между двумя мировыми системами, которая не прекращается. Более того, в статье подчеркивается, что тот спор, который ведется «в рамках марксизма», и та идеологическая борьба, которая происходит между коммунизмом и антикоммунизмом, в известной мере взаимообусловлены.

Подвергая критике концепции Роже Гароди и Эрнста Фишера, двух участников спора в «рамках марксизма», авторы статьи пишут:

«Оба они заметили, что нельзя, как это делали догматики, отождествлять понятие прогрессивности искусства с понятием реалистичности произведения, что исправление этой ошибки требует от марксизма осмысления многих явлений искусства, до сих пор не удостоенных внимания... Однако теория «безбрежного реализма» не способна ликвидировать догматические извращения, ибо сама родственна им...»

Как отмечают авторы статьи, Гароди, подводя любое произведение под категорию реалистического, впадает в догматизм, заменяет одну догму другой. Такое расширение понятия «реализм» означает, по существу, его отмену. В конечном итоге оно «приводит к сомнению в самом существовании декаданса». А тому, что не существует, нельзя противодействовать. Вот и получается, что «стирание граней», которое производит Гароди, «делает в принципе невозможной борьбу против декаданса». В статье говорится, что теория, созданная Гароди, «разоружает в этой борьбе».

«Стирание граней» между реализмом и тем, что не входит в это понятие, связано с явной недооценкой познавательного значения литературы и искусства.

«Гароди оставляет без внимания то обстоятельство, что художественное творчество все-таки нуждается в проверке объективной действительностью...— сказано в статье.— Художественное произведение он толкует как модель, которая «связывает человека с миром». Однако в ходе своих рассуждений он совершенно оставляет в тени природу этой связи и, главным образом, то, что является мерилом достоверности, реальности этой модели».

Подобные рассуждения Гароди,— подчеркнуто в статье,— «создают теоретическую основу для оправдания художественной абстракции, не имеющей связи с действительностью».

С критикой «безбрежного реализма» выступают и философ Эрвин Прахт из Берлина и литератор Рауль Сиаррета из Буэнос-Айреса.

Статья Эрвина Прахта, опубликованная в издаваемом в ГДР журнале «Дейче цейтшрифт фюр философи», называется «Миф и реализм». Прахт не соглашается с возведенным в абсолют принципом мифотворчества, лежащим в основе теории «безбрежного реализма».

Полемизируя с Гароди по этому вопросу, Прахт выводит дискуссию за пределы литературы и литературоведения. Именно потому, что в книге «Безбрежный реализм» нет точного определения мифа и мифотворчества, Прахт стремится осветить этот сложный вопрос с разных сторон.

Прежде всего он напоминает, что миф мифу рознь. Само по себе это не открытие. Но Прахт не случайно начинает с того, что вспоминает миф Фридриха Ницше о «великолепной, жадно рыщущей за добычей и победой белокурой бестии», реализованный фашистами в годы их варварского нашествия на Европу. Он не забывает и о том, что манифест воинствующего расизма, созданный Альфредом Розенбергом, назывался «Миф двадцатого столетия». Мифотворчеством, агрессивно реакционный

смысл которого не подлежит сомнению, занимался и занимается до сих пор Эрнст Юнгер, которому покровительствовал сначала Гитлер, а позже — и Аденауэр, и Эрхард.

Среди мифов, нужных буржуазии на современном этапе ее существования, Прахт называет и легенды об американском «просперити», о западногерманском «экономическом чуде». Прахт подтверждает наглядными примерами мысль о том, что буржуазия в эпоху империализма не может обойтись без мифов, ибо в мифах «действительность лишается рационального объяснения», включающего в себя познание причин и следствий. В самом деле, миф об «экономическом чуде» выгоден западногерманской буржуазии благодаря тому, что он, как замечает Прахт, «как бы констатирует незыблемые факты без объяснения «откуда» и «куда».

Прахт отдает себе отчет в том, что Гароди, говоря об искусстве как о мифотворчестве, имеет в виду иные мифы. Но, во-первых, Прахту хотелось бы услышать от Роже Гароди о дегуманизации мифов, служащей интересам реакции. И, во-вторых, Прахт убежден, что в настоящее время больше, чем когда-либо, невозможно объяснить мир посредством мифа. В этом суть принципиальных расхождений между Гароди и Прахтом.

Прахт подчеркивает, что ему ясна творческая целесообразность использования современными писателями древних мифов для сравнения, для аллегории. Но Гароди подразумевает под мифотворчеством нечто иное.

Прахту понятно, что Гароди восстает против искусства, копирующего действительность. Гароди пишет об «иллюзионистском тупике», в который зашло искусство, имея в виду стремление во что бы то ни стало создать на полотне иллюзию реальности, точную копию того, что есть в жизни. Но ведь и по мнению Прахта задача искусства — отнюдь не в создании таких копий. И тем не менее он не согласен с Гароди, который видит выход из «иллюзионистского тупика» в мифотворчестве, для которого и Кафка, и Пикассо велики потому, что они мифотворцы. Прахт, между прочим, замечает, что Пикассо далеко не всегда бывал мифотворцем, хотя никогда не попадал в «иллюзионистский тупик».

Как отмечает Прахт, миф обычно предполагает наличие вечных и неизменных законов человеческого существования. Если считать мифотворцем Кафку, то созданная им картина мира, одновременно и фантастическая и действительная, безысходно трагична постольку, поскольку существующее изображено в ней как нечто раз и навсегда данное. Вообще для мифов, по словам Прахта, «характерна временная, то есть историческая неопределенность». Прахт убежден, что по этой причине миф не может быть лучшим и тем более единственным способом познания мира в искусстве.

Как известно, Гароди признает не искусство, познающее мир, а искусство, преобразующее мир, произвольно отделяя друг от друга эти неразрывные понятия. И считает, что искусство мифотворчества наиболее способствует преобразованию мира. Он даже называет это искусство прометеевским, но приводит в качестве примера одного Пикассо.

Прахт вносит коррективы и в это суждение. Он ратует за «прометеевское начало» в искусстве, но не находит, что оно обязательно должно быть связано с мифотворчеством. Кстати сказать, Прахт считает, что образ Прометея в современной литературе уже не миф, а символ.

Конечный вывод Прахта сводится к следующему:

> «Гароди стремится доказать, что Пикассо, Сен-Джон Перс, Кафка — большие художники. Но это, как мне кажется, не подвергается сомнению уже никем из марксистских эстетиков. И я не вижу необходимости для доказательства этого во что бы то ни стало, выдавать упомянутых художников за мифотворцев, а также делать их реалистами «par excellence».

Прахт вообще не признает теорию «безбрежного реализма», хотя отдает должное благим намерениям Гароди, его стремлению «придать больший вес художнической функции», отстаивая тем самым право художника на творческие поиски.

Не признает этой теории и Рауль Сиаррета, чья статья «Эстетические построения Роже Гароди» опубликована в аргентинском журнале «Куадернос де культура».

Рауль Сиаррета приводит в своей статье принадлежащее Роже Гароди и отнюдь не исчерпывающее определение мифа как «олицетворенного выражения недостающего, того, что предстоит сделать в еще не освоенных областях природы и общества». Как и Прахт, Сиаррета подчеркивает, что мифы следует дифференцировать.

> «В наше время мифы используются и реакцией»,— напоминает он. И далее выдвигает аргумент, который в его споре с Гароди становится главным. «Для коммунистов,— пишет он,— очеловечивание человека, освобождаемого от гнета,— не миф, а реальность, или, если так можно выразиться, реализуемая возможность».

Аргентинский литератор, как и немецкий философ, не считает нужным связывать «прометеевское начало» в искусстве с мифотворчеством. И, раскрывая символический смысл бессмертного образа Прометея для наших дней, имеет в виду не только «Прометея прикованного», но и «Прометея освобожденного».

Продолжая оспаривать мысль Гароди о мифотворчестве как о признаке реализма, Сиаррета ссылается на творчество Брехта. Уж про Брехта никак не скажешь, что он со своим искусством зашел в «иллюзионистский тупик». А между тем его реализм, как говорит Сиаррета, «не мифологический, а социалистический».

То, что созданный Брехтом мир, со сценическим воплощением которого знакомы советские зрители, не повторяет реального мира, вовсе не делает Брехта мифотворцем. Он творит не миф о жизни, а искусство, проникающее в самую суть общественных и человеческих отношений. И делает это во имя того, чтобы мир изменился к лучшему — во имя социализма.

Что же касается теории «безбрежного реализма» в целом, то доводы, которыми пользуется Роже Гароди в ее защиту, Раулю Сиаррета напоминают софизмы.

«Это равносильно тому, как если бы нам сказали: реализм — искусство, данные произведения — произведения искусства, следовательно они реалистичны»,— пишет он.

Примерно то же самое подметил и венгерский писатель Лайош Мештерхази в статье «Игра и чары», напечатанной в вышедшем в Будапеште сборнике под заглавием «Безбрежный реализм?». В этот сборник, включающий в себя полный текст обсуждаемой книги Роже Гароди с предисловием Луи Арагона, вошли, помимо статьи Лайоша Мештерхази, работы Эрнста Фишера, Евгении Книпович, Вернера Миттенцвая, Эрвина Прахта.

«Боюсь, что таким образом мы недалеко уйдем от точки зрения догматиков: прогрессивная традиция — значит, реалистическая, реалистическая — значит, прогрессивная...— пишет в своей статье Мештерхази.— Напрасно мы будем расширять круг, хотя бы даже и «безбрежно», если сам критерий остается расплывчатым, произвольным».

Лайош Мештерхази признает, что Гароди не зря ополчился на догматически суженные представления о реализме, которых в период культа личности было немало. Более того, Мештерхази считает, что Гароди, объявив Кафку, Пикассо, Сен-Джон Перса реалистами, «заплатил за них отечественной валютой», «вырвал их из рук иностранных торгашей». Он, так сказать, сделал их своими, чтобы не отдавать чужим. И все же, по мнению Мештерхази, цена слишком дорогая: отказ от подлинного критерия, без которого не может быть настоящей эстетики. К тому же, как объясняет Мештерхази, для того, чтобы признавать Кафку, вовсе не обязательно объявлять его реалистом.

«Я не делаю никаких уступок ирреализму Кафки, когда читаю его произведения, которые нравятся мне и волнуют меня, более того — кое-чему меня и учат,— пишет Мештерхази,— я настолько доверяю себе, что не боюсь утверждать: Кафка не гнилой писатель и не декадент. Я уважаю его на том месте, где он есть, и не хочу во что бы то ни стало запихать его в мешок реализма».

Мештерхази в принципе не согласен с тем, что подлинное искусство — это только реализм.

«Реализм существует внутри искусства, внутри подлинного искусства. Но тогда должен существовать и не-реализм, и тоже внутри искусства, внутри подлинного искусства. И значит еще, что у этого реализма — если он есть! — должны быть и берега,— справедливо утверждает Лайош Мештерхази.— Реализм остается меж своих берегов, вот только эстетика должна, наконец, заметить, как далеко мы ушли от XIX века. Реализм теперь не тот, что был тогда, и его надо мерять не канонами XIX века, а действительностью XX века. Лишь в таком смысле реализм безбрежен, но если реализм есть реализм, то он бесконечно будет течь вперед и вперед меж своих берегов».

Мештерхази, в отличие от Гароди, считает, что существует «декадентское гнилое искусство», порожденное «декадентским гнилым мышлением»: тому и другому, по его мнению, надо противодействовать. Однако он предостерегает от того, что нередко бывало раньше: от огульного зачисления в декаденты всех, чье творчество не умещалось в узких рамках догматически понимаемого реализма.

Лайош Мештерхази за то, чтобы признавать и исправлять ошибки. Но он против того, чтобы из одной крайности удариться в другую.

Хотя Рауль Сиаррета, Эрвин Прахт и Лайош Мештерхази живут на разных материках, в их суждениях по поводу «безбрежного реализма» есть что-то общее. И это то самое, что имел в виду канадский художник Н. И. Стори, когда он на страницах американского журнала «Диалог» писал, что Гароди «попал в ловушку метафизики». Начав с конкретного — с эссе о Кафке, Пикассо, Сен-Джон Персе,— Гароди кончил тем, что абстрагировал понятия реализма и мифотворчества, и они, возведенные в абсолют, стали не диалектическими, а метафизическими. В том же номере «Диалога» опубликовано и выступление канадского критика Жака Сенакля, убежденного сторонника Роже Гароди, оценивающего книгу «Реализм без берегов» как событие. Это лишний раз доказывает, что обмен мнениями еще не закончен. Жужа Корокнаи, выступившая в венгерском еженедельнике «Элет эш иродалом» с рецензией на сборник «Безбрежный реализм?», пишет:

«...Из по-прежнему продолжающихся споров становится ясным, что центральная проблема дискуссии о реализме состоит в следующем: определить отношение марксистской эстетики к новым или до сих пор оставляемым без внимания или, быть может, категорически отвергнутым явлениям искусства двадцатого века...» — пишет Корокнаи. Это предполагает и ответы на вопросы: «Что следует считать подлинными ценностями? Что, например, в современном буржуазном искусстве имеет будущее и является достижением? Что разлагается и умирает?»

Ответы на вопросы, возникающие в ходе дискуссии, могут и должны быть результатом совместных усилий.

И в этом смысле прав Лайош Мештерхази, когда он утверждает: «...Истина достигается лишь путем споров, трудным для всех, но пройденным сообща».

Л. Симонян

В ПОИСКАХ РОДИМЫХ МЕСТ

Так называется одна из последних по времени публикаций, подписанная именем Генриха Бёля. Это не роман и не повесть, это статья, точнее даже — лекция, прочитанная им студентам Франкфуртского университета. Но как всегда у Генриха Бёля, его публицистика (а для нас она давно уже стала неотъемлемой составной частью общественной жизни Федеративной Республики Германии) растет из того же корня, что и его художественные произведения, и у нее тот же вкус.

Мы сразу же ощущаем ту смесь иронии и безжалостного презрения, которая знакома нам по недавним книгам Генриха Бёля — роману «Глазами клоуна» и повести «Вне строя» *. С первых же строк мы попадаем в атмосферу характерного для Генриха Бёля (особенно последних лет) отношения к искусству как «последнему оплоту» свободы и правды, всесильной «нравственной инстанции», сознающей, однако, свое бессилие перед реальностью окружающего мира. Он начал лекцию с шутливого (или всерьез?) перечисления самых разных значений древнегреческого слова «пойэо» (откуда — «поэзия», «творчество»), среди которых есть и творить, и созидать, и вымышлять, и жертвовать, и побуждать, и «множество других» (всего свыше пятидесяти значений), но нет ни «подчинять», ни «подчиняться», сущность которых — «глубоко апоэтична».

Мы без труда обнаружим в этой лекции и следы тех нападок, которым подвергся у себя на родине Генрих Бёль за свои новые книги — особенно со стороны князей католической церкви, но не только (чего стоят хотя бы раздававшиеся в печати развязные советы Генриху Бёлю «отдохнуть годок-другой» от писания книг!). Не в связи ли с этим Генрих Бёль говорил в лекции:

«Представьте себе, что поэт — в данном случае берем для слова «пойэтес» значение «выдумщик» — ночью бредет по улице и вдруг чувствует потребность совершить нечто поэтическое — здесь «пойэин» берем в значении «вытворять»,— и в этот самый момент муза нашептывает, приказывает ему схватить три камня и запустить их в первые попавшиеся окна, и поэт повинуется, как он всегда повинуется велениям музы. Станет ли он после этого удивляться, что поднятые с постели люди распахнут окна? Что на тротуар посыплются осколки, крик будет все громче и шуму на весь квартал, и одни будут покачивать головой, дескать, «ну и ну!», а другие кричать: «Скотина, подлец, негодяй!» Вот если его после этого обвинят в покушении на убийство, в изнасиловании, взломе, поджоге, грабеже и чуть ли не в угрозе безопасности родины — вот тогда он начнет удивляться. На суде он будет утверждать, что, во-первых, не мог не подчиниться велениям музы, а, во-вторых, они вместе с музой просто-напросто хотели впустить в респектабельные спальни струю свежего воздуха, но никто ему не поверит. Разве муза может приказывать? И поднимется страшный шум и крик, ибо поэт не может привести в свое оправдание довод, который обычно приводят другие и который засчитывается им как смягчающее обстоятельство,— он не может сказать, что не смел ослушаться приказа. Я хочу этим сказать, что люди должны экономно расходовать свое возбуждение и возбудимость и сознавать: ну что может натворить такой поэт — здесь в смысле «совершающий действие»? Он даже не бросает камней в витрины магазинов и окна церквей, а бросает их чаще всего лишь в воду, ибо его занимают расходящиеся по воде круги. Он с удивлением замечает,

* Повесть была напечатана в журнале «Новый мир» № 1, 1965, под названием «Самовольная отлучка».

что от брошенного в воду камня не только расходятся круги, но и — вопреки всем законам физики — поднимаются волны, и вскоре вся тихая заводь приходит в волнение: крякают утки и даже рыбы пытаются кричать. Конечно, поэт, совершающий действие, не знал, что на щитах, расставленных на берегу — щитов-то он не заметил,— написано: глубина пруда один метр пятьдесят сантиметров, из них семьдесят пять сантиметров, то есть ровно половину, составляет вязкий ил. И вот он стоит перед судом и в сознании собственной невиновности ссылается на музу, которая внушила ему внести в жизнь мгновение поэзии».

Лекция эта вряд ли могла бы послужить смягчающим обстоятельством на суде над поэтом. Речь шла в ней о разных вещах — о прошлом и настоящем, о провинциализме и о чувстве родины, о немецких писателях прошлого, учивших привязанности к своему очагу, и о современной западногерманской литературе, в которой «не случайно ни один город, ни одна деревушка, ни один дом не описан так, чтобы там хотелось жить». И больше всего Генрих Бёль говорил студентам о делах современных, и даже не о литературе, или, точнее, не просто о литературе, а о литературе в прямой связи с политикой, как это ни странно может показаться для лекции, начавшейся с анализа слова «пойэо». Отвращение к «вязкому илу» окружающей его жизни, то презрение, созревающее гневом, которое росло от книги к книге, от романа к роману, от рассказа к рассказу, прорывается здесь прямо, в формуле, которая звучит как приговор:

«Что же в послевоенной немецкой литературе достоверно? Невозможность жить в родном краю».

Известно, что немало писателей Федеративной Республики Германии давно уже предпочитают жить за ее пределами. Известно, что многие писатели, живущие в этой стране, давно уже молчат. Воздух Западной Германии, насыщенный ядовитыми испарениями («вязкий ил!»), видимо, действительно губителен для поэзии, и она «не может жить в родном краю». Мысль эта тоже в сущности не нова для западногерманской литературы, ее и раньше можно было встретить и у поэтов и у прозаиков. Но, пожалуй, еще никогда она не звучала так обобщенно, так громко, выраженная в открытой, публицистической форме.

Лекция Генриха Бёля появилась в те дни, когда во всем мире отмечалось двадцатилетие разгрома гитлеровского фашизма, отмечалось с гордостью за победу, со скорбью о павших, с тревогой за будущее. Вскоре политическая жизнь Западной Германии позаботилась о том, чтобы создать соответствующий фон этому взрыву ностальгии у едва ли не самого знаменитого гражданина своей страны. В ходе недавней предвыборной кампании канцлер Эрхард обрушился на немецких писателей за стремление, как он выразился, «выставить в смешном свете благосостояние Боннской республики». Он заявил, что не может больше «выносить неаппетитные проявления выродившегося современного искусства», назвал писателей «бездарями», «снобами», «невеждами», ополчился на «интеллектуализм известного рода, который превращается в идиотство», изругал «новейшую моду», согласно которой писатели «лезут в политики и критики общества»: «Нет, так мы не договаривались! Тут кончается писатель и начинается совсем маленькая шавка».

Бурные словоизвержения канцлера оказались лакомым куском для западных телеграфных агентств. На страницах газет и журналов замелькали портреты Гюнтера Грасса и Рольфа Хохгута, Уве Йонсона и Мартина Вальзера, Кристиана Гейслера и Гейнера Киппхарда. Генрих Бёль принадлежит к тем, кто не принимал участия в предвыборной шумихе,— он не связывает себя ни с одной политической партией современной Западной Германии. Тем не менее и его портрет появился в одном из журналов с подписью: «Критик Эрхарда Генрих Бёль — невежда?» В прессе стали появляться подборки высказываний, в которых самые разные люди давали волю своим чувствам и темпераментам:

Гюнтер Грасс: «Говорить сегодня о выродившемся искусстве, господин Эрхард, это значит снова ударить по лицу всех, кто страдал в годы нацизма Постыдились бы, господин Эрхард, если уж вы лишены способности понимать искусство... Невежда в роли бундесканцлера — это надо представить себе!»

Петер Вейс: «Лично для меня определяющей является реакция на работу Хохгута, потому что именно здесь мы касаемся открытой раны... Я сожалею, что западногерманские писатели, которые критикуют современное общество, недостаточно ясно определяют свою позицию и не говорят, что они за социализм».

Мартин Вальзер и Уве Йонсон: «Мы не опустимся до уровня такого языка!»

Эрнст Блох: «Язык бундесканцлера изменился до узнаваемости. Этот тон больше подходит для «Национальцейтунг» *.

Ганс Вернер Рихтер: «О Хохгуте можно разное сказать, но не то, что он шавка».

Раздался голос и из-за океана — Джеймс Болдуин, знаменитый негритянский писатель США, заявил: «Горжусь тем, что я шавка!»

Дело, конечно, не в словах, которые употреблял канцлер Эрхард в пылу предвыборной кампании, дело в тех силах, на которые он опирался (и с помощью которых

---

* То есть для «Дейче национальцейтунг унд зольдатенцейтунг», профашистской и откровенно реваншистской газеты в ФРГ.

снова пришел к власти). Здесь есть о чем задуматься. Читая сообщения телеграфных агентств о событиях последних месяцев в Западной Германии, подчас хочется протереть глаза. Сожжение книг неугодных писателей, парады реваншистов, требования вооруженного пересмотра границ в речах официальных представителей государства, истерические сборища «перемещенных лиц» и разных «землячеств» — когда все это происходит? В наши дни или в давно ушедшие времена? Тот, кто читал роман Пауля Шаллюка «Энгельберт Рейнеке», помнит, наверно, его необычное композиционное построение, рожденное острой критической мыслью: повествование о наших днях незаметно переходит в этой книге в повествование о событиях прошедших и, наоборот, для героя преступное прошлое как бы накладывается на настоящее и «совпадает» с ним! И такое же чувство может охватить сегодня каждого, кто читает газеты: Боннская республика отметила двадцатилетие разгрома фашизма его откровенным возрождением.

На зловещем фоне сообщений, которые поступают к нам из Западной Германии в последнее время, по-особому воспринимается голос Генриха Бёля, то раздумчивый, то иронический, то гневный:

«Страна обжита и пригодна для жизни в том случае, если по ней можно тосковать. Где-то в мире разбросано немало людей, тоскующих по Германии, но они тоскуют по той Германии, которой больше нет на свете. Человек может тосковать и по отдельному городу, по Берлину, Нюрнбергу, по Гамбургу, Кёльну, Мюнхену. Но не будет ли эта тоска тоской по прошлому Берлину или Кёльну? Можно ли тосковать по Федеративной Республике? Вряд ли. Может ли эта страна сделаться такой, чтобы по ней тосковали? Это вопрос, адресованный тем, кто моложе, вопрос о том, как может быть выражена в словах почва под ногами, добрососедство в литературе: не по воле случая и не по злой воле смутьянов-интеллигентов, будь они атеисты, нигилисты или налогоплательщики из лона католической церкви, Федеративная Республика предстает в художественной прозе, в лирике и публицистике иной, чем того хотелось бы деятелям печати и экономики. Политикам не след сокрушаться и тем более — жаловаться. Пусть они лучше зададут себе вопрос, почему после войны не появилось ни одного романа, который изображал бы Федеративную Республику как цветущую, радостную страну. Популярный вопрос — а где положительные стороны? — вопрос совсем не такой глупый, как кажется, однако он не только ошибочно поставлен, но и ошибочно адресован. Почему никто не написал радостный роман об этой цветущей стране? Это никому не возбраняется. Конечно, препятствия существуют, но лежат они куда глубже, чем о том могут догадаться политики. Печальная страна — но без печали; свою печаль она перенесла за границу, на восток, и не подозревает, до сих пор не подозревает, что политика — это лишь поверхность, самый верхний, самый тонкий и, разумеется, самый уязвимый из множества слоев. И всюду, где изменяют политическую температуру, в ртутном столбике неизбежно образуются разрывы. Политикам следовало бы взяться за изучение эстетики. Это было бы не напрасно потраченное время — даже и с точки зрения политики: современность, выраженная языковыми средствами, доказывает, сколь негуманно оставлять целое государство в состоянии вечной беспочвенности и вечно держать в состоянии демагогической боевой готовности выражение «перемещенные немцы» для обозначения союзов перемещенных лиц, держать как резерв, который в случае крайней необходимости можно, как это говорится, ввести в игру».

Понятие родины в большом смысле слова было некогда разрушено для Генриха Бёля фашизмом. «Каждое убийство, каждое избиение, каждый пинок сапогом — все по приказу! — это целая провинция разрушенных связей, уничтоженного доверия». Утраченное не вернулось сегодня в стране, где фашизм не стал прошлым, рухнувшие связи не восстановлены. Что же касается антифашистского и антимилитаристского государства по другую сторону Эльбы, то не только пограничная черта, но и обычные для многих западноевропейских интеллигентов предубеждения мешают Генриху Бёлю увидеть и понять новые связи, новое доверие, родившиеся там.

Родина для Генриха Бёля — это прежде всего родной очаг, это люди, с которыми чувствуешь связь, с которыми хочется вместе жить. И вот, оказывается, в Западной Германии, как говорит Генрих Бёль, «добрососедство, взаимопомощь, взаимовыручка, единство, сплоченность — все это в наши дни есть только у убийц. Мы же, иные, друг другу не помогаем, друг друга не выручаем, мы разобщены».

И надо думать, размышляя не только о прошлом, но и о будущем, Генрих Бёль в этой лекции предлагает «учинить судебный процесс» над словом «приказ», ибо «немец не может не подчиняться приказу, по приказу он будет делать все: взламывать двери, разрушать стены, расстреливать, резать, избивать, шагать в строю и грабить».

Думая о будущем, он советует «ответственным лицам» присматриваться к Востоку — то есть к Германской Демократической Республике (в словах, достаточно новых и для самого Генриха Бёля последних лет):

«Недобрая картина: экспрессы, набитые ответственными лицами, мчатся на юг, на север и на запад, пустые — во всяком случае, вагоны первого класса —

мчатся на восток. Туда принято летать, там боятся соприкосновения с действительностью даже в самых мимолетных и безобидных формах, боятся даже выглянуть на остановке из окна вагона, увидеть чьи-то лица, пусть даже лицо дежурного бойца народной полиции. Нехорошо, когда в какой-нибудь город только летают. Нет, нет, я говорю не о политике, я говорю только об эстетике гуманистической, человеческой — о родных местах в литературе. Альфред Дёблин и Вальтер Беньямин, Раабе и Фонтане — отнюдь не самое естественное дорожное чтение. Господа, едущие в экспрессах, читают, как правило, «Бильд-цейтунг», которой им как раз хватает на маршрут Бонн — Гамбург. Если бы они по меньшей мере читали детективные романы, где хотя бы признается существование общества, закона и, следовательно, его нарушителей. Я уж не говорю о Гёльдерлине, о Ницше, о Марксе и о Клейсте, которые, кстати сказать, тоже писали по-немецки,— их читают студенты Москвы и Глазго, для чего не понадобилось даже заключать особые соглашения по вопросам культуры».

Мысль о родине всегда дает силы писателю, даже если это мысль о поисках утраченной родины. Сама эта мысль уже дает точку опоры, направление усилий для того, кто вышел на «поиски страны, в которой можно жить». Генрих Бёль говорил студентам:

«Поэт должен идти к народу, должен срастись с ним. Ему нужны не только друзья, читатели, зрители, ему нужны союзники, союзники в обществе, которые вместе с ним не только бы негодовали или торжествовали, но и *постигали*. Тщеславие, ревность, обидчивость, злоба должны быть делом личным. *Постичь* надо нечто более серьезное — поиски языка, в котором можно жить, в стране, в которой можно жить».

Это тоже новые слова, и сказаны они тоном, необычным для автора романа «Глазами клоуна» и повести «Вне строя». Они невольно заставляют вспомнить о таких значениях слова «пойэо», как «выносить суждение» и «действовать», о которых Генрих Бёль также упоминал в начале своей лекции.

П. Топер

ПУБЛИЦИСТИКА

ЛИЧНОСТЬ, ОБЩЕСТВО, ОТЧУЖДЕНИЕ

Одна из самых острых и спорных проблем современной общественной мысли в странах капитализма — проблема отчуждения человека. Научно-технический прогресс и быстрая ломка традиционных форм жизни с необычайной остротой ставят вопрос о судьбе человека в век кибернетики и космических полетов.

Не отстает ли развитие человека от развития им же самим созданных науки и техники? Может ли человек сохранить свою индивидуальность в условиях «массового общества», где личность со всех сторон подвергается организованному психологическому воздействию? Как влияют на содержание культуры средства массовой информации: кино, радио, телевидение? Все эти вопросы оживленно обсуждаются философами и социологами Запада. «Индивидуальность и тревога», «Выживание личности в современном обществе», «Массовая культура», «Политика «массового общества», «Америка как «массовое общество», «Массовое общество» в состоянии кризиса», «Человек одинок» — вот далеко не полный перечень выпущенных в США за последнее время антологий и сборников статей, в которых исследуется в самых разных аспектах проблема взаимоотношений человека с обществом в условиях капиталистической действительности. Публикуемые ниже статьи, которые мы перепечатываем из американских журналов и сборников последних лет, знакомят со взглядами на этот вопрос некоторых видных зарубежных деятелей культуры. При всей спорности отдельных положений эти статьи, взятые вместе, создают представление о том, насколько необратимы в капиталистическом обществе процессы, именуемые «отчуждением», и насколько велика обусловленная ими трагедия личности в этом мире. Как увидят читатели, одни авторы наивно противопоставляют сегодняшнему дню «доброе старое время», другие вообще не видят выхода, третьи начинают ощущать необходимость коренного переустройства самой системы. Редакция вернется к обсуждению этих вопросов.

ЭРИХ ФРОММ
(социолог, психолог)

ЧЕЛОВЕК ОДИНОК

Отчуждение — вот участь отдельного человека при капитализме.

Под отчуждением я понимаю такой тип жизненного опыта, когда человек становится чужим самому себе. Он как бы «остраняется», отделяется от себя. Он перестает быть центром собственного мира, хозяином своих поступков; наоборот — эти поступки и их последствия подчиняют его себе, им он повинуется и порой даже превращает их в некий культ.

В современном обществе это отчуждение становится почти всеобъемлющим. Оно пронизывает отношение человека к его труду, к предметам, которыми он пользуется, распространяется на государство, на окружающих людей, на него самого. Современный человек своими руками создал целый мир доселе не виданных вещей. Чтобы управлять механизмом созданной им техники, он построил сложнейший социальный механизм. Но вышло так, что это его творение стоит теперь над ним и подавляет его. Он чувствует себя уже не творцом и господином, а лишь слугою вылепленного им голема. И чем более могущественны и грандиозны развязанные им силы, тем более слабым созданием ощущает себя он — человек. Ему противостоят его же собственные силы, воплощенные в созданных им вещах, силы, отныне отчужденные от него. Он попал под власть своего создания и больше не властен над самим собой. Он сотворил себе кумир — золотого тельца — и говорит: «Вот ваши боги, что вывели вас из Египта»...

А какова же судьба **рабочего?** Вот что отвечает на это вдумчивый и точный наблюдатель, занимающийся вопросами промышленности: «В промышленности человек

Материалы печатаются в сокращении.

превращается в экономический атом, который пляшет под дудку столь же атомистического управления. Вот твое место; вот так ты будешь сидеть; твои руки будут двигаться на *x* дюймов в радиусе *y*; время движения — столько-то долей минуты.

По мере того, как плановики, хронометристы, ученые-экономисты все больше лишают рабочих права свободно мыслить и действовать, труд становится все более однообразным и бездумным. Рабочему отказывают в самой жизни: всякая попытка анализа, творчества, всякое проявление любознательности, всякая независимая мысль тщательно изгоняются — и вот неизбежно рабочему остается либо бегство, либо борьба; его удел — безразличие или жажда разрушения, психическая деградация» (Дж. Джиллиспай).

Но и участь руководителя производства — тоже отчуждение. Правда, он управляет всем предприятием, а не только одной его частью, но и он точно так же отчужден от плодов своей деятельности, не ощущает их как нечто конкретное и полезное. Его задача — лишь с прибылью употребить капитал, вложенный другими.

Руководитель, как и рабочий, как и все остальные, имеет дело с безликими гигантами: с гигантским конкурирующим предприятием, с гигантским национальным и мировым рынком, с гигантом-потребителем, которого надо прельщать и ловко обрабатывать. с гигантами-профсоюзами и гигантом-правительством. Все эти гиганты словно бы существуют сами по себе. Они предопределяют действия руководителя, они же направляют действия рабочего и служащего.

Вопрос о руководителе подводит нас к одной из важнейших особенностей мира отчужденности — к бюрократизации. Бюрократия заправляет как большим бизнесом, так и правительственными учреждениями. Чиновники — вот специалисты в управлении и вещами и **людьми.** И столь громаден аппарат, которым надо управлять, а следовательно и столь обезличен, что бюрократия оказывается начисто отчужденной от народа. Он, этот народ,— всего лишь объект управления, к которому чиновники не испытывают ни любви, ни ненависти, он им совершенно безразличен; во всей профессиональной деятельности чиновника-руководителя нет места чувствам: люди для него не более чем цифры или неодушевленные предметы. Огромные масштабы всей общественной организации и высокая степень разделения труда мешают отдельной личности охватить целое; притом между этими личностями и группами в промышленности не возникает сама собою непосредственная внутренняя связь, а потому без руководителей-чиновников не обойтись: без них вся система тотчас бы рухнула, ибо никому иному не ведомы ее тайные движущие пружины. Чиновники так же необходимы и неизбежны, как и тонны бумаги, истребляемые при их господстве. Каждый из нас с чувством полного бессилия сознает это роковое главенство бюрократов, вот почему им и воздают чуть ли не божеские почести. Люди чувствуют, что, если бы не чиновники, все развалилось бы на части и мы умерли бы с голоду. В средние века сюзерен считался носителем порядка, установленного богом; в современном капиталистическом обществе чиновник — особа едва ли менее священная, ведь без него общество в целом не может существовать.

Отчуждение царит не только в сфере производства, но и в сфере **потребления.** Отчуждающая роль денег в процессе приобретения и потребления прекрасно описана еще Марксом... Как же мы используем приобретенное? Я исхожу из того, что потребление — это определенное человеческое действие, в котором участвуют наши чувства, чисто физические потребности и эстетические вкусы, то есть действие, в котором мы выступаем как существа ощущающие, чувствующие и мыслящие; другими словами, потребление должно быть процессом осмысленным, плодотворным, очеловеченным. Однако наша культура очень далека от этого. Потребление у нас — прежде всего удовлетворение искусственно созданных прихотей, отчужденных от истинного, реального нашего «я».

Мы едим безвкусный малопитательный хлеб только потому, что он отвечает нашей мечте о богатстве и положении — ведь он такой белый и свежий. На самом деле мы питаемся одной лишь игрой воображения, очень далекой от пищи, которую мы пережевываем. Наше нёбо, наше тело выключены из процесса потребления, в котором они должны бы быть главными участниками. Мы пьем одни ярлыки. Откупорив бутылку кока-колы, мы упиваемся рекламной картинкой, на которой этим же напитком упивается смазливая парочка; мы упиваемся призывом «Остановись и освежись!», мы следуем великому американскому обычаю и меньше всего утоляем собственную жажду.

Первоначально предполагалось, что если человек будет потреблять больше вещей, и притом лучшего качества, он станет счастливее, будет более удовлетворен жизнью. Потребление имело определенную цель — удовольствие. Теперь оно превратилось в самоцель.

Акт покупки и потребления стал принудительным, иррациональным — он просто самоцель и утерял почти всякую связь с пользой или удовольствием от купленной вещи. Купить самую модную безделушку, самую последнюю модель — вот предел мечтаний каждого; перед этим отступает все, даже живая радость от самой покупки.

Отчуждение в области потребления охватывает не только товары, которые мы покупаем и используем; оно гораздо шире и распространяется на наш досуг. А как же может быть иначе? Если в процессе работы человек отчуждается от дела рук своих, если он покупает и потребляет не только то и не только потому, что вещи эти ему действительно нужны, как может он деятельно и осмысленно использовать часы своего досуга? Он неизменно остается пассивным, отчужденным потребителем. С той же отстраненностью и безразличием, как купленные товары, «потребляет» он спортивные

игры и кинофильмы, газеты, журналы, книги, лекции, картины природы, общество других людей. Он не деятельный участник бытия, он хочет лишь «ухватить» все, что только можно,— присвоить побольше развлечений, культуры и всего прочего. И мерилом оказывается вовсе не истинная ценность этих удовольствий для человека, но их рыночная цена.

Человек отчужден не только от своего труда, не только от вещей и удовольствий, но и от тех социальных сил, которые движут общество и предопределяют судьбу всех его членов.

Мы беспомощны перед силами, которые нами управляют, и это сказывается всего пагубней в эпохи социальных катастроф — войн и экономических кризисов. Эти катастрофы кажутся некими стихийными бедствиями, тогда как на самом деле их навлекает на себя сам человек, правда, бессознательно и непреднамеренно. Безликость и безымянность сил, движущих обществом, органически присуща капиталистической системе производства.

Мы сами создаем свои общественные и экономические институты, но в то же время горячо и совершенно сознательно отклоняем всякую ответственность за это и с надеждой или с тревогой ждем, что принесет нам «будущее». В законах, которые правят нами, воплощены наши же собственные действия, но эти законы стали выше нас, и мы — их рабы. Гигантское государство, сложная экономическая система больше не подвластны людям. Они не знают удержу, и их руководители подобны всаднику на лошади, закусившей удила: он горд тем, что усидел в седле, но бессилен направить ее бег.

Каковы же взаимоотношения современного человека с его собратьями? Это отношения двух абстракций, двух живых машин, использующих друг друга. Работодатель использует тех, кого нанимает на работу, торговец использует покупателей. В наши дни в человеческих отношениях редко сыщешь любовь или ненависть. Пожалуй, в них преобладает чисто внешнее дружелюбие и еще более внешняя порядочность, но под этой видимостью скрывается отчужденность и равнодушие. И немало тут и скрытого недоверия.

Такое отчуждение человека от человека приводит к потере всеобщих и социальных связей, которые существовали в средние века и во все другие докапиталистические общественные формации.

А как же человек относится к самому себе? Он ощущает себя товаром, который надо повыгоднее продать на рынке. И вовсе не ощущает, что он активный деятель, носитель **человеческих** сил и способностей. Он отчужден от этих своих способностей. Цель его — продать себя подороже. Отчужденная личность, предназначенная для продажи, неизбежно теряет в значительной мере чувство собственного достоинства, свойственного людям даже на самой ранней ступени исторического развития. Он неизбежно теряет ощущение собственного «я», всякое представление о себе, как о существе единственном и неповторимом. Вещи не имеют своего «я», и человек, ставший вещью, также не может его иметь.

Нельзя полностью постичь природу отчуждения, если не учитывать одну особенность современной жизни — ее все усиливающуюся обесцвеченность, подавление интереса к важнейшим сторонам человеческого существования. Речь идет о проблемах общечеловеческих. Человек должен добывать хлеб насущный. Но только в том случае может он утвердить себя, если не оторвется от основ своего существования, если не утратит способности радоваться любви и дружбе, сознавать свое трагическое одиночество и кратковременность бытия. Если же он погряз в повседневности, если он видит только то, что создано им самим, только искусственную оболочку обыденного мира, он утратит связь с самим собой и со всем окружающим, перестанет понимать себя и мир. Во все времена существовало это противоречие между обыденностью и стремлением вновь вернуться к подлинным основам человеческого бытия.

И одной из задач искусства и религии всегда было помочь людям утолить эту жажду, хотя и сама религия в конце концов стала новой формой той же обыденности.

Даже первобытный человек не довольствовался чисто практическим назначением своих орудий и оружия, он старался украсить их, вывести за пределы просто полезного. А каково было назначение античной трагедии? Здесь в художественной, драматической форме представлены важнейшие проблемы человеческого существования; и зритель (впрочем, он не был зрителем в нашем, современном смысле слова, то есть потребителем) приобщался к действию, переносился из сферы повседневного в область общечеловеческого, ощущал свою человеческую сущность, соприкасался с основой основ своего бытия. И говорим ли мы о греческой трагедии, о средневековом религиозном действе или об индийском танце, идет ли речь об обрядах индуистской, иудейской или христианской религии — мы всегда имеем дело с различными формами драматизации главнейших сторон человеческого бытия, с воплощением в образах тех самых извечных вопросов, которые осмысляет философия или теология.

Что же сохранилось в современной культуре от этой драматизации человеческого бытия? Да почти ничего. Человек почти не выходит за пределы мира сработанных им вещей и выдуманных понятий; он почти всегда остается в рамках обыденности. Единственное, что по значению своему приближается сейчас к религиозному обряду,— это участие зрителя в спортивных состязаниях; здесь по крайней мере человек сталкивается

с одной из основ бытия: люди борются,— и он радуется заодно с победителем или переживает горечь поражения вместе с побежденным. Но как примитивно и ограниченно человеческое существование, если все богатство и многообразие страстей сведено к азарту болельщика.

Если в большом городе случается пожар или автомобильная катастрофа, вокруг собирается толпа. Миллионы людей что ни день зачитываются хроникой преступлений и убийств и детективными романами. С благоговейным трепетом смотрят они фильмы, в которых главенствуют две неизменные темы — преступление и страсть. Это увлечение и интерес — не просто признак дурного вкуса, не просто погоня за сенсацией, но глубокая потребность в драматизации важнейших явлений бытия — жизни и смерти, преступления и наказания, борьбы человека с природой. Но греческая трагедия решала эти вопросы на высочайшем художественном и философском уровне, наша же современная «драма» и «ритуал» слишком грубы и нимало не очищают душу. Все это увлечение спортивными состязаниями, преступлениями и любовными страстями свидетельствует о том, что человек рвется за пределы обыденности, но то, какими способами он удовлетворяет эту свою внутреннюю потребность, свидетельствует о безмерном убожестве всех наших поисков и решений.

ГЮНТЕР АНДЕРС
(философ, публицист)

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ АТОМНОЙ БОМБЕ

Если и есть на свете что-нибудь такое, что представляется современному человеку всесильным, то это уже не бог, и не природа, и уж конечно не нравственность, и не культура, это он сам. Наконец-то сбылась — хоть и в несколько неожиданной форме — Прометеева мечта о всемогуществе человека. С тех пор как мы нашли средство для полного истребления себе подобных, мы обрели апокалипсическую мощь. Всесильны теперь — мы.

Сказать это легко, а между тем это столь грандиозно, что все известные нам исторические перемены и даже самая смена эпох кажутся теперь пустяками: вся история становится всего лишь предысторией человечества. Ибо мы не просто новое поколение, мы, в сущности,— уже не то, что доныне называлось людьми. Хотя анатомически мы остались прежними, но отношение наше к вселенной и к самим себе изменилось настолько, что мы превратились в некий новый вид, мы—существа, столь же не похожие на прежнего человека, как не похож на него сверхчеловек со страниц Ницше. Иными словами, и это не просто метафора, мы — титаны, по крайней мере до тех пор, пока мы всемогущи, но еще не проявили до конца это свое всемогущество.

Теперь представим себе, что атомная бомба взорвалась.

Цепь событий, которые привели к взрыву, состоит из такого количества звеньев, что в конце концов никого нельзя считать непосредственным виновником. У всех совесть чиста, потому что здесь совести и не требовалось. Нечистая совесть, если угодно, стала уделом машин, электронных оракулов: эти кибернетические новинки, квинтэссенция науки, а следовательно прогресса и нравственности, приняли на себя всю ответственность, а человек преспокойно умывает руки.

Даже там, где обходятся без помощи роботов, производство атомного чудовища чрезвычайно облегчено тем, что его осуществляют не отдельные люди, а очень сложная и разветвленная организация. Специалист в одной узкой области не осознает, что направленные усилия многих специалистов могут создать нечто чудовищное, возможное лишь при полном отсутствии совести: ведь как на любом другом промышленном предприятии, работник этот не в силах охватить весь процесс в целом. Это вовсе не означает, что работники идут против своей совести или вообще ее лишены: предполагается, что безнравственны все-таки люди, то есть существа, способные обладать совестью,— и это как-никак утешительно. Но весь ужас в том, что это предположение заранее исключается. Все уже происходит по ту сторону добра и зла. Обвинять рядового исполнителя в сознательной бессовестности так же нелепо, как приписывать мужество или трусость человеческой руке. Так же как рука сама по себе не может быть трусливой, так и простой исполнитель не ведает, что творит. Разделение труда не позволяет ему ясно представить производственный процесс в целом, поэтому бессовестность, в которой мы должны были бы его обвинить, перестает быть его личным нравственным уродством.

Все это так, и, однако, это может привести человечество к гибели...

Если мы не хотим все потерять, мы должны прежде всего научиться представлять себе нравственный смысл событий и действий, в которых мы участвуем. Мы должны всячески укреплять и развивать свой разум и чувства, чтобы они соответствовали бурному росту наших созидательных и разрушительных сил. Когда эти две стороны человеческой природы — созидательная и разрушительная — находятся в должном равновесии, только тогда и возможно чувство ответственности, только тогда человеческие действия могут быть нравственны.

В чувствах своих мы все еще кустари и ремесленники: мы едва способны раскаяться, убив отдельного человека; а между тем по умению убивать, громоздить горы трупов мы уже вступили в гордый век массового, промышленного производства. Воистину движения нашей души — внутренние запреты, страхи, тревоги, сожаления — обратно пропорциональны масштабам наших деяний; иными словами, чем шире размах нашей деятельности, тем мельче и ничтожнее чувства. Эта пропасть между нашей способностью чувствовать и нашим умением разрушать угрожает жизни нашей не только физически — из-за этого мы становимся существами предельно непоследовательными, раздвоенными, предельно бесчеловечными; таких еще не видел мир. Перед разорванностью современного сознания все прежние духовные конфликты, скажем, между телом и душой или долгом и чувством, сравнительно безобидны. Как ни жестока была эта внутренняя борьба, человек не переставал быть человеком; противоборствующие принципы были все же как-то созвучны друг другу, как-то друг с другом соприкасались, находились в одной плоскости, по сути своей они не были чужды человеческой природе.

Не то в наши дни. Ибо нынешние условия человеческого существования тем и ужасны, что противоречивые силы, обитающие в душе человека, больше не связаны между собой: они стали так далеки и так независимы друг от друга, что уже даже и не сталкиваются. Короче говоря, человек как деятель и работник и человек как существо, способное чувствовать, оказались в разных плоскостях. Десять лет назад мы содрогались, узнав, что один и тот же человек мог служить охранником в лагере смерти и при этом оставаться добрым отцом и супругом, что в этих двух своих ипостасях он представал словно два совершенно разных человека, и эти игранные им роли — две половины, из которых он состоял,— ничуть не мешали одна другой, так как были уже друг другу незнакомы; теперь это приводившее нас в ужас простодушие, с каким человек относился к собственной чудовищной роли, уже никому не в диковинку. Все мы — точно черви, намеренно или ненароком разорванные надвое, и половинки эти, потеряв всякий интерес друг к другу, движутся в разные стороны.

Правда, разрыв этот не окончательный: несмотря ни на что, обе половинки нашего существа все еще связаны тончайшей нитью, и куда более сильная и активная половина — деятель тащит за собой половину чувствующую. Но единство это не органично — словно два совершенно различных существа срослись неизвестно зачем. И эта ничтожная связь не приносит нам утешения. Напротив, разорванность и отсутствие какого бы то ни было внутреннего принципа, объединяющего две эти половины, лишь подчеркивает позор и убожество нашего положения.

ГАРВЕЙ СВОДОС
(писатель)

МИФ О СЧАСТЛИВОМ РАБОЧЕМ

Даже служащие и профсоюзные деятели, которые сталкиваются с рабочими изо дня в день, и те все больше отдаляются от них; так стоит ли удивляться, что для буржуазии в целом и особенно для буржуазной интеллигенции рабочий — понятие смутное, нечто плохо различимое сквозь туманную пелену. Создается впечатление, что, говоря о нем, буржуа всегда исходит из двух невысказанных предположений: 1) пролетарий как таковой вымер, точно странствующий голубь, либо вымирает, либо натурализуется, как индейцы племени навахо; 2) если же он и существует, то стал теперь таким, как все мы,— он жирный, самодовольный, чопорный, немного беспокойный, но в общем мало чем отличается от своих собратьев — телезрителей из числа буржуа.

Короче, если рабочий зарабатывает, как буржуа, голосует, как буржуа, одевается, как буржуа, мечтает, как буржуа,— значит, он перестает существовать как пролетарий.

В одном лишь он совсем не похож на буржуа: он работает, как рабочий. Литейщик пока еще не подшивает бумаги, шахтер не сидит на совещаниях, текстильщик не берет с собой на обед коктейли. Его труд вызывает в нем лишь ненависть, стыд и смирение.

Тут я хотел бы остановиться на некоторых сторонах широко распространенного утверждения, будто «почти все мы одинаково буржуазны в том, что касается наших заработков и стремлений...»

Средний рабочий автомобильной промышленности получает чуть больше двух долларов в час. Стало быть, он один из самых высоко оплачиваемых промышленных рабочих в стране. После двадцати лет жестокой борьбы, которую вел один из лучших и наиболее демократичных профсоюзов США, заработок рабочего в этой промышленности меньше, чем жалованье только что окончившего колледж, неопытного и часто полуграмотного специалиста, не обремененного семьей. Сделался ли он буржуа по своим доходам? Может ли его заработок сравниться с недельным заработком зубного врача, бухгалтера, торговца, чертежника, журналиста? Уместней было бы спросить, как ему удается в наши дни прокормить семью на такие гроши. Я-то знаю, как это делается, но боюсь, что ответ несколько смутит тех, кто соловьем разливается насчет приличного положения «бывших» бесправных классов.

Прежде всего, если удается, то он работает куда больше сорока часов в неделю. Автомобильная компания не может гарантировать своим рабочим постоянный заработок на все пятьдесят недель; поэтому рабочий знает, что, пока можно, надо не упустить своего. В период повышенного спроса он неделями не отходит от конвейера по девять, десять, одиннадцать и даже двенадцать часов. Мало этого. Рядом со мной у конвейера стояли люди, которые работали еще дополнительно в качестве механиков, ремонтных, строительных, складских рабочих, продавцов, поденщиков, возчиков, комиссионеров.

Но и этого мало. Рабочий, имеющий иждивенцев, не в состоянии один, без помощи семьи, вынести бремя вечно одолевающих его долгов — буржуазных долгов, если угодно: это взносы за автомобиль, сушилку, стиральную машину, телевизор, одежду, наконец, дом.

Рабочая семья держится теперь, как правило, не на одном только мужчине-кормильце, ее опора — заработок многих работников, нередко принадлежащих к нескольким поколениям, все они трудятся, чтобы удовлетворить свои насущные или, вернее, навязанные им потребности.

Теперь вернемся к американскому рабочему, каким его так часто изображают,— довольному, одурманенному телевидением, истому буржуа по своим взглядам. Этот облик возник не из общения с самими рабочими — разве что через посредство наемных писак, которых, точно антропологов и энтомологов, посылают «на места»,— он порожден презрением к людям, основанным, вероятно, на презрении к самим себе и на ощущении интеллигенции, будто рабочий обманул ее ожидания.

В послевоенное десятилетие мелкобуржуазные интеллигенты обнаружили, что рабочие больше не стремятся к социализму и не куют оружие для победы на войне. Они всего-навсего производят вещи, которые покупают другие. Да еще участвуют во всеобщей драке из-за жизненных благ. Прошла молва, что рабочий перестал быть героем и идеалистом; анкеты и опросы будто бы показали, что пикники для него важнее, чем помощь другим странам, а кондиционирование воздуха важнее, чем борьба против сегрегации; что он вовсе не жаждет бастовать и не очень-то стремится создавать рабочую партию, что он голосует за Стивенсона, а нередко даже за Эйзенхауэра и Никсона — короче говоря, что он так же стремится преуспеть, как и жители буржуазных предместий.

Мелкая буржуазия убеждена, что рабочий теперь ничем не отличается от нее самой, и в этом, конечно, есть доля самообмана. Мне это особенно бросилось в глаза в прошлом году, когда мои друзья из мелкой буржуазии с сожалением и даже с ужасом отнеслись к тому, что я возвращаюсь на завод! Почему же приходить в ужас, если рабочий ныне полноправный член общества? Какая разница, сидите ли вы в конторе или стоите у станка? Ответ настолько ясен, что и спрашивать совестно. Но да будет известно моим друзьям: рабочим тоже ясен ответ.

Грубая правда заключается в том, что работа на заводе отупляет людей. Она отупляет любого, кто мечтает совершить в жизни что-нибудь стоящее, и это пора наконец окрыто признать. Для иммигранта, который надрывался в полутемных, мерзких, кишащих паразитами потогонных мастерских, работа была менее отупляющей, чем для нашего окончившего среднюю школу современника, хотя он работает при лампах дневного света, на машинах с кнопочным управлением. Ибо рабочий-иммигрант, даже если он и не мечтал о социализме, верил, что долгими часами работы он купит себе свободу. А промышленный рабочий пятидесятых годов рассчитывает лишь, что долгие часы труда помогут ему купить мебель и тряпки и хоть отчасти расплатиться с долгами.

Люди, с которыми я работал на конвейере, за редким исключением чувствуют себя как животные, попавшие в капкан. В зависимости от возраста и обстоятельств они либо покоряются судьбе и только не могут простить себе, что они рабочие, либо делают отчаянные попытки найти другое занятие. Им опротивели вечные понукания мастеров. Опротивело состояние загнанных лошадей, опротивело, что их жизнь зависит от бессмысленно устроенного мира, где все основано на купле-продаже; опротивело работать на заводе, где негде даже перевести дух во время двадцатиминутного перерыва.

Люди постарше покорно ждут, когда придет время отдохнуть. Но так как конвейер требует молодой крови (после тридцати пяти нелегко найти работу), на заводе, где я работал, что ни день появлялись новые лица; текучесть рабочей силы была чудовищная, прогулы — бессчетны, ведь люди помоложе каждую неделю пропускали день-два, пытаясь найти другое место, и компания была вынуждена нанимать лишних людей, чтобы к началу смены хватало рабочих рук.

Так относятся рабочие к своему труду. А к плодам его? С одной стороны, ими восхищаются и жаждут иметь их: ведь, скажем, автомобиль — это символ свободы, чуть ли не заменитель этой свободы, и не потому, что рабочий — один из его создателей, но потому, что в нашем обществе царит убеждение, будто автомобиль украшает жизнь и обойтись без него невозможно. Но с другой стороны, дело рук своих ненавидят и презирают настолько, что если, скажем, в вашей новой машине дурно пахнет, то скорее все

го ей в нутро запихали кожуру от банана и наглухо ее там закупорили; и если механик не может понять, почему тарахтит новая машина, предложите ему вскрыть картер заднего моста и выгрести гайки и болты, брошенные туда рабочими, ненавидящими собственное создание!

ФИЛИП ЭВЕРГУД
(художник)

ИСКУССТВО — НЕ ХЛОПУШКА

Великолепное это дело — быть художником, и лучше всего, что он работает на свой страх и риск, не старается и не должен стараться угодить кому-нибудь. Но как раз это и накладывает на него бремя ответственности. Вся жизнь художника — это поиски самого себя. Он выбрал опасную стезю; слишком многое зависит от его внутренней честности, от цельности его натуры и от его отношения к миру. Он все решает сам. Если он хоть в малой степени представляет, сколь велика роль искусства в прогрессе или упадке общества, его обязательства перед миром и перед людьми — современниками и потомками — весьма реальны. Если с первых же шагов он не взвалит на себя это бремя, он может в конце концов, прикрываясь искусством, превратиться в беспечного повесу, или в язвительного дилетанта, или в заносчивого анархиста и разрушителя. На свете было и есть немало самозванных гениев любой из этих категорий.

Один из величайших умов в истории человечества, великий первооткрыватель, великий человек и тончайший мастер, прокладывавший новые пути в изобразительном искусстве, Леонардо да Винчи, сказал однажды, что истинно великий художник непременно сохраняет в себе некоторые свойства любителя. Он имел в виду, что художник не подвластен духу торгашества, по-детски восприимчив, безоглядно наслаждается самим процессом работы и презирает академическую рутину, общепринятые технические приемы и методы, но отнюдь не традицию, иными словами, приемлет славные, великие произведения прошлого и, отталкиваясь от них, идет вперед.

Позднее судьбы других художников не менее убедительно доказали, что иные идеалы ярче и реальнее самой жизни. Такие художники, как Домье, Курбэ, Тулуз-Лотрек, Ван-Гог, Гоген, Модильяни, являют нам пример могущественного, неодолимого стремления выразить на свой собственный лад свободные и непредубежденные наблюдения. В жгучем стремлении показать жизнь такой, какой они ее видели, выразить свой сзежий, новый взгляд на нее, не стесненный никакими догмами, ничем, кроме их собственного восприятия, их чести и совести, они одолевали недуг, душевное смятение, страх и угнетенное состояние духа.

За последние шестьдесят лет у нас на глазах изменились материальные условия жизни и ее темп. Те, кто подобно мне пришел в наш мир до 1904 года, были свидетелями замечательных открытий — радио, рентгеновских лучей и радия, электричества, обезболивающих средств и иных чудесных лекарств. Мы видели ужасы, которые несет миру ядерное оружие. Сидя у себя дома, мы наблюдали на телевизионных экранах запуск космических кораблей, летящих вокруг земного шара.

Насколько более размеренной представляется нам жизнь наших предков, которой словно бы ничто не угрожало; как тихо и без тревог, кажется нам, существовало добропорядочное буржуазное общество викторианской эпохи...

Был ли мир в ту пору скучнее, чем сегодня? Смотря по тому, в чем искать развлечения. Презанятный вид английской фауны — «жуки» (битлы) — с их стонущими электрическими гитарами и свисающими на глаза, как у шотландской овчарки, космами, неизменно разжигают страсти: стоит им выйти из шикарного отеля или свалиться с неба в любом аэропорту, как собирается толпа, и в суматохе и давке неистовые поклонницы рвутся к ним, пренебрегая увечьями. Говорят, на венецианских бьеннале 1964 года преобладало развлекательное искусство. Допустим, там, в Венеции, рядом с площадью святого Марка и дворцом дожей выставили изображение американской аптеки и перед ним обнаженную женскую фигуру. Допустим, эта нагая красотка лакает кока-колу. Возможно, компания Дюпон выставила гигантскую бутылку шипучки, сделанную из новейшего прозрачного пластика, а в бутылке сидит резиновая русалка в натуральную величину и рыбья чешуя ее хвоста сделана из полиэфро... (и называется все это «Гомункулус»). Это забавно, препотешно. Но искусство ли это? Скрипка устарела — да здравствует электрическая гитара! Художник, которого влечет к себе то, что дорого человеческому сердцу: люди, деревья, небо,— устарел — да здравствуют картоны Хейнца, кукурузные хлопья Келлога, втулки Форда! Долой традиции, отрастим длинные бороды, выкрасим их в розовый цвет и станем свирепыми людоедами вроде марсиан.

Меня забавляют и на какое-то мгновение завладевают мной буйные ритмы и веселый вздор битлов, но стоит мне поглядеть и послушать их раза два, и я начинаю скучать. А вот когда я смотрю старые фильмы Чарли Чаплина, их глубина и красота со-

вершенно покоряют меня. Чаплин веселит, потому что он опирается на подлинно человеческие чувства и в искусстве его есть и сострадание, и самоотверженность, и грубый юмор живой жизни. Точные копии почтовых ящиков, электрических пробок и выключателей, словно в каталоге электрофирмы, меня не удовлетворяют. Мы живем в эпоху, когда небезопасно вечером в темноте пройтись по парку; когда наука изо дня в день настойчиво твердит, что жизнь на Земле не долговечна; когда мы понимаем, что сама Земля и, в сущности, вся солнечная система обречены погибнуть всего через каких-нибудь несколько миллионов лет (так что нам следует поскорей отыскать какое-нибудь солнце помоложе, возле которого род людской найдет себе новое прибежище); когда страховые компании готовы в любой день по сходной цене застраховать вашу жизнь, чтобы было на что справить похороны, ибо смерть подстерегает вас на каждом шагу,— такова наша цивилизация, и существование наше в этих условиях непрочно и неосновательно, словно мы наспех собрались на загородную прогулку.

Неустойчивость бытия — вот лейтмотив наших дней, звучащий везде и во всем, включая искусство. В средние века подмастерья, мастера и зодчие объединялись в одну артель, где каждый — от ученика до гениального художника — делал свое строго определенное дело, и все вместе они строили на века — собор, ратушу. Всех этих мастеровых людей духовно и нравственно возвышало стремление воздвигнуть нечто непреходящее, по крайней мере им их создание представлялось прекрасным и долговечным памятником, ибо вложили они в него все свои силы и все умение. В двенадцатом, тринадцатом, четырнадцатом веках эти памятники устояли под каменным градом, что обрушивали на них вражеские катапульты, под дождем стрел. Даже ядра первых пушек почти не повредили их стен.

А потом началась первая мировая война. Милое развлечение с цеппелинами, французскими семидесятипятимиллиметровками, «большими Бертами». Стены стали рушиться, но еще не так оглушителен был этот грохот, чтобы все человечество почувствовало себя бродягой, которому придется вот-вот сорваться с насиженного места,— так чувствуют себя люди в наши дни, когда мир уже узнал Гитлера, Хиросиму и водородную бомбу. Эта троица вселила в человека страх перед новыми сатанинскими силами. И искусство, которое во все времена отражало свой век, самую его суть, проникало в его душу критическим взором,— искусство тоже начинает чувствовать себя всего лишь прохожим, и чем больше оно осваивается с этой новой ролью, тем более механическим и бездушным оно становится, тем больше появляется у нас дешевых поделок, не способных глубоко и надолго затронуть нас.

Танганьика, Золотой Берег, Либерия, Конго, как ни примитивна там жизнь, если судить по асбестовым крышам, фаянсовым раковинам, ваннам и кондиционированному воздуху,— страны куда более цивилизованные, чем мы, ибо они куда лучше владеют богатствами своей исторически сложившейся культуры. Столетиями технические приемы и секреты ремесла, воплотившиеся в изумительных скульптурах и творениях декоративного искусства, передавались здесь от отца к сыну, от поколения к поколению. В сегодняшней Америке, где можно купить и продать все что угодно и где страховое общество тебя за твои же деньги и похоронит, художник-трюкач, воинствующий недоросль, битник, «жук» (битл) покорили воображение крупнейших коллекционеров, крупнейших музеев, крупнейших маклеров с Уолл-стрита и крупнейших зазывал с ярмарки искусств.

Чтобы играть на скрипке, надо уважать традиции и очень любить стройный и прекрасный инструмент, тонко сработанный из старого дерева. Надо брать в руки «страдивариус» так же уважительно и бережно, как новорожденного младенца или вазу времен династии Мин.

Чтобы стать великим живописцем или скульптором, надо с уважением подходить к куску холста, глыбе камней или комку глины — к тем простым средствам, при помощи которых ты берешься выразить жизнь.

Мне кажется, художники, как муравьи, должны в меру своих сил созидать в расчете на вечность. Пока человек жив, лучшее, что ему доступно, это совершенствовать и увековечивать себя в своих трудах. И пусть он не теряет веру в непреходящую силу красоты, как бы его ни расхолаживали военные, ученые и политики. Но в наши дни мы ежечасно ощущаем мимолетность и непрочность бытия. Ничто теперь не создается в расчете на вечность, как Микеланджелов Давид, все делается для минутного развлечения, взять хотя бы хлопушку или диснеевского Динозавра. И даже леденцового петушка на палочке, которого раньше можно было сосать целый день, хватает теперь лишь на какой-нибудь час.

Главная причина всего этого в достаточной степени устрашающая и мрачная. Всему виной стремление делать как можно больше денег и как можно быстрее. По крайней мере, так кажется на первый взгляд. Когда мы сегодня строим небоскреб или завод, мы рассчитываем, что они просуществуют двадцать лет, и, проектируя здание, уже предвидим, как оно развалится.

Но чтобы быть уверенным в себе, человек непременно должен надеяться, что построенное им просуществует долго. Иными словами, человечеству нужно больше надежды, нужно воскресить оптимизм, освободиться от вошедших за полвека в привычку страха и безнравственной покорности, с какой люди признают себя побежденными. Молодость обладает силой и мужеством, чтобы создавать новые творения, способные

внушить человечеству бодрость и надежду. Таков, к примеру, здоровый гуманистический реализм. Искусству это необходимо. Подобный восторг и надежду воплощали в своем искусстве художники Возрождения и такие люди, как Брейгель и Ренуар.

Мы с восторгом приняли электрическую зубную щетку, а теперь многие говорят, что эти игрушки, придуманные для экономии сил, разрушают наши десны Мы тратим миллиарды, изобретая межпланетные корабли, которые доставят нас на Луну Почему бы нам сперва не направить все силы на то, чтобы решить наши важнейшие задачи: дать хорошую работу всем, белым и черным, сделать так, чтобы в нашей великой стране стали свободными все люди, какого бы цвета ни была у них кожа? Что ни месяц, у нас, точно пузыри в дождь, выскакивают новые направления в искусстве, и критики хлопают в ладоши от радости, что мы поставляем им все новый материал для их писаний. И каждый день растут как грибы выставочные залы, потому что торгаши жаждут нажиться, обращая в золото кровь еще одного только что открытого художника.

Когда молодые выступают с чем-нибудь смехотворно-нелепым, с очередной сенсацией недели, их благосклонно похлопывают по плечу. А иным художникам постарше, кто год назад сделал подлинное открытие в своем искусстве, но чья кровь еще не обратилась в жидкое золото, сегодня дают пинка, заявляя, что они уже стоят одной ногой в могиле, что им пора убраться со сцены или уйти на покой. Стоит какому-нибудь юнцу едва со школьной скамьи, без всякого жизненного опыта, наткнуться на какой-нибудь броский удачный трюк — и вспыхивает всеобщее помешательство, и его провозглашают великим мастером, пока другой такой же мальчишка не вырвется вперед с трюком, еще поновее.

Да, сегодня у нас немало блестящих молодых дарований, владеющих изумительной, потрясающей, поистине виртуозной техникой, наделенных редкостной изобретательностью,— однако лишь немногие способны не только на минуту развлечь нас хитроумным техническим приемом, но и высказать сколько-нибудь определенную, ясно выраженную, простую и покоряющую умы мысль о человеке или какую-нибудь значительную истину, которая могла бы послужить нам пищей духовной.

Подводя итоги, я хочу сказать несколько слов о том главном, без чего невозможно большое искусство. Художнику необходимо быть в постоянном общении с природой — замечать ее настроение, ее ошеломляющую огромность, ее сложное многообразие, ее вечный круговорот, ее внезапные перемены, ее разрушительную и устрашающую мощь, ее кроткую нежность. Выше всего то искусство, которое выражает высочайшую из всех известных нам форм жизни — Мужчину, Женщину, Человечество

Сила искусства, его право на существование — в том, что оно способно вдохновлять человека, будить его воображение, окрылять мысль, отражать жизнь, быть созидающей силой своего времени.

АЛЛЕН ХЭРРИНГТОН
(журналист, социолог)

ЖИЗНЬ В ХРУСТАЛЬНОМ ДВОРЦЕ

Компания, в которой я служу вот уже три года, одна из самых больших в мире: в ней тридцать четыре тысячи служащих в Соединенных Штатах и за океаном. Мы живем единой счастливой семьей и во многих отношениях чрезвычайно похожи друг на друга, по крайней мере так кажется со стороны.

За исключением заведующего и его заместителя, весь наш отдел рекламы помещается в одной большой комнате. Мы работаем без суеты, с потолка сквозь матовые плафоны льется мягкий дневной свет, под ногами, от стены до стены, толстый ковер. Обычные конторские шумы приглушены. Негромко стучат пишущие машинки. Изредка кто-нибудь беззлобно пошутит — и снова тихо. Я словно попал в кессонную камеру, где нет никакого давления.

С тех пор, как я здесь служу, я ни разу не слыхал, чтобы кто-нибудь с кем-нибудь разговаривал сердито или хотя бы раздраженно. Было бы неверно сказать, что наши служащие — народ вялый и скучный. Они курят, пьют, ухаживают за женщинами, ездят за город, катаются на лыжах, ходят на моторке, читают, бывают в кино, разъезжают на мотоциклах — как и все прочие. На службе они почти при любых обстоятельствах знают, что и как надо делать (обычно сперва спросив совета). Но, мне кажется, почти все они утратили одно — темперамент, вернее, пыл. Бывают горячие лошади. Так вот служащие нашей компании — не горячие люди. Им, пожалуй, не хватает способности разъяриться, упрямиться, когда их личности что-то угрожает,— потому что в нашей фирме личности ничто не угрожает. Скорее личность постепенно атрофируется за ненадобностью.

И дело вовсе не в том, что компания заставляет нас вести себя определенным образом. Это теперь не принято. Большинство наших служащих живет и говорит одинаково, и даже мысли наши в главном сходятся, а все потому, что компания так хорошо с нами обращается.

По правде говоря, надо бы отказаться от привычных представлений, будто фирмы большого бизнеса — по самой своей природе бессердечные эксплуататоры, будто они обезличивают людей...

Однако необходимо остерегаться, как бы незаметно для себя не стать чересчур податливыми.

Как я теперь понимаю, я становился все больше доволен жизнью. Если вас интересуют симптомы, то вот некоторые из них: 1) вы замечаете, что строите планы пассивного существования, думаете только о сбережениях да о пенсии и вовсе не стремитесь двигаться вперед, обгоняя других; 2) вас перестает раздражать бестолковость, вы пожимаете плечами и принимаете мир таким, каков он есть; 3) вы становитесь менее требовательны и начинаете удовлетворяться второстепенным; вам кажется, что критиковать окружающее непорядочно; 4) ничто вас не волнует; 5) вы замечаете, что довольствуетесь пустопорожней болтовней и ничуть не стремитесь к серьезному разговору.

В пору такого довольства я интересовался лишь тем, что требовалось от меня по службе. Я стал весьма приятен в обхождении со всеми без разбору и для каждого имел наготове милую шутку. В конце концов мне напомнили, что все это — признаки ожирения души. А потом несколько случаев, происшедших один за другим, помогли мне понять, что со мной неладно.

Подчас мне кажется, будто я существую в лимбе, душа не грешная и не праведная. Чувствуешь себя под чрезмерной неотступной опекой — и не испытываешь ни малейшей благодарности. Пока я на службе, я точно под стеклянным колпаком. Я даже заболеть не могу. Это может показаться смешным, но когда компания проводила профилактические уколы против гриппа, я совершенно нелепо отказался: мне почему-то хотелось справиться с болезнью своими силами.

ЛЬЮИС МАМФОРД
(писатель, архитектор)

МЕХАНИЧЕСКИЙ РИТМ ЖИЗНИ

Наиболее характерная черта современной машинной цивилизации — ее упорядоченность во времени. С минуты пробуждения весь наш день расписан по часам. Попробуйте проспать — будете наказаны: придется еще быстрей обычного глотать завтрак и бежать на поезд; в конечном счете вас даже могут уволить с работы или не повысят в должности. Завтрак, обед, ужин имеют свой определенный час и жестко ограничены временем. Человек приступает к работе и заканчивает ее, подчиняясь часам-автомату, а если человек, не связанный так остро часами, соблазнится форелью в речке или утками на лугу, ему сразу покажут, что он со своими душевными порывами ничуть не лучше запойного пьяницы.

При капитализме расписание — это не просто средство координации и взаимосвязи в сложной системе: время, как и деньги, становится независимым фактором и приобретает свою товарную стоимость. Школьный учитель, юрист, даже врач, планирующий каждую операцию, действуют по графику, не менее строгому, чем для машиниста, водящего поезда.

Регулярность определенных физиологических процессов организма — принятие пищи и вывод продуктов распада — сохраняет здоровье, однако, когда речь идет о досуге, о развлечениях, о половых сношениях, привычка делать все по часам и по расписанию вызывает скуку и может оказаться пагубной.

Использовать случайное, непредвиденное, прихотливое так же необходимо — даже с точки зрения экономической,— как и использовать планомерность и упорядоченность: там, где полностью исключены случайные импульсы, теряются и преимущества планомерности.

Короче говоря, механический ритм — не абсолют. Люди, ценой утраты здоровья, удобств и естественной радости бытия приученные подчиняться механическому ритму, жестоко страдают под этим гнетом, и в конце концов жизнь без бурных порывов, без разрядки может стать для них невыносимой.

Да, наша жизнь подчинена механическому ритму, но нельзя при этом не видеть, что в значительной мере эта современная механизация вызвана стремлением как-то совладать с огромностью масштабов пространства и времени, в которых мы вынуждены существовать. И тут возникает вопрос, действительно ли столь благотворны явные технические достижения, как телефон, пишущая машинка и автомобиль, не отнимают ли они больше сил и энергии, чем сберегают, и не влекут ли за собою ощутимые материальные потери, ибо увеличивают объем и темп переписки, всех видов связи и передвижения совершенно несоразмерно истинной потребности.

В наши дни далекое придвинулось вплотную, и преходящее теперь столь же весомо, как и долговечное. Темп дня ускорился благодаря возможности мгновенного общения, но ритм жизни стал дробным, прерывистым: радио, телефон, газеты шумно требуют внимания, и среди великого множества активных раздражителей человеку все труднее ориентироваться, осмыслить хотя бы часть окружающего мира, не говоря уже о том, чтобы чувствовать себя в нем по-хозяйски.

Торговля и политика безжалостно эксплуатируют технику, которая способствует высокой продуктивности, сотрудничеству, быстроте восприятия, но пока что неупоря-

доченная и необузданная техника лишь препятствует достижению тех самых целей, ради которых существует. Мы умножаем технические новшества, но вовсе не умножаем способность человека воспринимать их и разумно использовать. Внешний мир властно и беспрестанно навязывает нам эти новшества — нужные и ненужные,— именно поэтому мир внутренний становится все более убогим и бесформенным: активный отбор уступает место пассивному поглощению, и все это приводит человека к тому, что метко названо «ущербностью личности».

Для тех, кто владел машинами, чье богатство и положение в обществе от них зависело, стремление насаждать их было столь властным, что они все больше вынуждали рабочего потреблять машинную продукцию, а инженера и производителя — наводнять рынок дрянными продуктами (вроде безопасной бритвы или второсортных шерстяных тканей), чтобы их приходилось покупать вновь и вновь. При машинной цивилизации самая мысль, что возможен какой-то институт, или образ действий, или система взглядов, которые ослабили бы порабощение человека машиной, почитается грехом и ересью, ибо при капитализме цель механизации — не избавить рабочего от лишнего труда, а устранить всякий труд, который в процессе производства не может быть превращен в прибыль.

Промышленники и предприниматели прежде верили, что им не нужны иные ценности, кроме тех, которые выражаются в ценах и цифрах прибылей. Они верили, что справедливое распределение можно заменить обилием товаров, а проблему разумного приложения способностей снять, расширив рамки человеческой деятельности; словом, они верили, что большинство трудностей, стоявших перед человечеством, можно разрешить количественно, механически увеличив объем продукции. Убеждение, что можно не считаться с истинной ценностью вещей, привело к созданию новой системы ценностей. А когда темп производства непомерно ускорился — при беспардонной монополизации и росте сверхприбылей,— покупательная способность далеко отстала, и весь механизм разладился и остановился — унизительный провал, жестокое банкротство целой системы.

Итак, машина оказалась двуликой. Она орудие освобождения и в то же время орудие угнетения. Она сберегает человеческую энергию, но и направляет ее в ложное русло. Она создала широкую систему порядка, и она же вызывает путаницу и хаос. Она верно служит благородным целям человечества, но она же извращает и сводит на нет эти самые цели.

ЭРНЕСТ ВАН ДЕН ХААГ
(писатель)

И НЕТ МЕРЫ СЧАСТЬЮ И ОТЧАЯНИЮ НАШЕМУ

Как образовался массовый рынок, на котором продают и внедряют массовую культуру? Прежде всего, и покупателю и продавцу стал невыгоден индивидуальный вкус, и это резко затормозило его развитие. Людей соответствующим образом воспитывают с детства. Место общепризнанных авторитетов и личных, нравственных и эстетических суждений и мерок занимает мнение определенной группы с общими вкусами. Но люди нередко переходят из одной группы в другую. И тогда те вкусы, от которых они не могут отделаться, мешают им приспособиться к новой группе.

Талант, уцелевший в этих условиях, рекомендуется не развивать, а сделать его достоянием всей группы. Писатель рассказывает о технике своего мастерства, ученый читает лекции и пишет популярные труды, красавица позирует перед объективом или на экране телевизора, певцы поют уже не в концертных залах, а в студиях звукозаписи.

Унификации и обезличиванию вкуса помогает и реклама — благодаря всему этому и оказывается возможна массовая продукция...

Предприниматели вовсе не заинтересованы в том, чтобы специально портить вкус или нарочно угождать плохому, а не хорошему вкусу. Они стремятся производить в расчете на средний вкус. И не следует сразу ставить знак равенства между этим средним и наихудшим вкусом.

Однако в определенном смысле потребителей рассматривают как безликую толпу: ведь никто не учитывает вкус отдельного человека. Стремясь в каком-то смысле удовлетворить всех (или хотя бы многих), предприниматели по сути дела совершают насилие над каждым. Ибо среднего человека, обладающего средним вкусом, пока еще не существует. Среднее — это понятие чисто статистическое. А продукт массового производства, который в какой-то степени отражает вкусы чуть ли не всех, полностью не отвечает, пожалуй, ничьему вкусу. Отсюда ощущение насилия над личностью, которое и находит смутное выражение в теориях о сознательной порче вкуса.

Покуда мелют муку и пекут хлеб, он совершенно теряет всякий вкус и какие бы то ни было витамины. Некоторые витамины добавляют потом (а приятный вкус придает реклама). Точно так же обстоит дело и с товарами массового производства. Они одинаково не выражают вкуса ни производителя, ни потребителя. Это лишенные всякого своеобразия предметы, но их стремятся выдать за нечто своеобразное. И производителей и потребителей словно пропускают через жернова массового производства, и они

выходят оттуда совершенно одинаковые, лишенные какой бы то ни было индивидуальности — жаль только, что в них уже нельзя подбавить вновь индивидуальных, своеобычных качеств, как подбавляют витамины, чтобы обогатить хлеб.

Стремясь производить как можно больше, человек работает в условиях, которые его обезличивают, и за это его вознаграждают высоким заработком и досугом. Таким образом люди могут потреблять и потребляют больше прежнего. Но и в качестве потребителей они опять вынуждены отказаться от собственных вкусов. В конечном итоге производство стандартизованных вещей требует также создания стандартизованных людей.

И такое конвейерное производство, расфасовка и распределение по полочкам людей и их образа жизни уже существует. Большинство людей всю жизнь кое-как гнездится в стандартных, непрочных жилищах. Они рождаются в больницах, едят в закусочных, играют свадьбы в ресторанах отелей. После кратковременного лечения они умирают в больницах, потом недолго лежат в моргах и кончают свой путь в крематориях. При всех этих случаях — да разве только при этих! — во внимание принимается лишь экономия да деловитость, а неповторимость и целостность бытия безжалостно изгоняются. Когда человек становится лишь частицей в потоке уличного движения и волей-неволей начинает двигаться с общей скоростью (как это происходит с нами, что бы мы ни делали — идем ли мы на работу или развлекаемся), ритм его жизни теряет самостоятельность, непосредственность, отдельность. Огни светофоров приказывают идти или останавливаться; и хоть нам кажется, что мы сами ведем машину, на самом деле это ведут нас. Если нынешний Фауст вдруг встанет как вкопанный и воскликнет: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» — он, быть может, и не поплатится за это своей бессмертной душой, но на улице возникнет пробка.

Большинство людей до седых волос кормятся манной кашкой, они приучены к тому, что им всегда все разжуют и в рот положат. Они ощущают смутное беспокойство и неудовлетворенность, но сами не знают, чего хотят, и не смогли бы прожевать и переварить то, чего им не хватает. Повара неустанно рыщут по всему свету, разыскивая рецепты новых блюд. Но получается всегда одно и то же — та же унылая кашица, тщательно процеженная, растертая, взбитая, подогретая, охлажденная.

Давайте же пробежимся по кухням общества, где готовится духовная пища — кино, радио, телевидение.

Потребители массового искусства чувствуют себя покупателями на распродаже образчиков и рецептов жизни — нового витамина для усталых, притупившихся чувств или новой пищи для романтики. Не только актеры, но и известные писатели, общественные деятели, люди, пользующиеся успехом, и просто «рядовые обыватели» громогласно заявляют о своем глубочайшем убеждении, что мыло, пиво или религия такой-то марки — самые первосортные: «Вот во что я верую». Граница, разделяющая вымышленных персонажей и их мнения от реально существующих, становится столь зыбкой, что сбитый с толку зритель уже не отличает рекламу, посулы и рецепты от настоящих произведений искусства. В таких условиях искусство не может душевно обогатить зрителя и слушателя, развить его. Искусство теряет связь с жизнью. Языка искусства уже не слышат, произведение искусства сводится к серии правил и суждений о том, как поступать и чего ждать от жизни, а затем на этом основании его принимают или отвергают.

Между тем истинное искусство, как и любовь, вызывает в человеке чувство глубоко личное, длительное, набирающее силу. В противном случае оно становится развлечением — и зачастую развлечением довольно скучным,— так же как и любовь, когда она низводится на уровень секса или расчета. Это не значит, что искусство вовсе не должно развлекать, но оно, как и любовь, отнюдь не к тому стремится. Истинное искусство, как и любовь, питается чувством: оно не может быть сработано одним человеком лишь для того, чтобы угодить вкусу другого. Массовые блюда изготовляются для любителей поразвлечься, истинное же искусство (и любовь!) посвящают себя творению (и любимому человеку).

Да и вообще наше общество устроено так, что оно не помогает понимать и чувствовать искусство,— стало быть, от широкой публики не приходится ждать понимания. Эту публику прельщает все шумное, броское, легкодоступное — рекламные щиты, стандартные романы. Она так воспитана, что уже и сама требует дикой мешанины из серьезного и пустяков, из атомной бомбы и модной песенки, из симфоний, слезливых историй, доступных девиц, круглых столов и плоских шуток. Массовое искусство стремится к тому, чтобы его творения соответствовали уровню его зрителя. Поэтому поставщики его неизменно отбрасывают все жизненные явления, которые можно истолковать по-разному,— все явления и образы, смысл которых не вполне ясен и не получил одобрения. Подлинное искусство не стремится утверждать и одобрять и без того очевидное и общепринятое: этим-то и отличается искусство от массовой продукции.

Даже когда массовая продукция пытается быть серьезной, она все равно поднимает ложные проблемы и разрешает их при помощи штампов Она не смеет коснуться настоящих проблем и дать настоящие решения.

По самой природе своей массовая продукция исключает подлинное искусство и неизбежно подменяет его общедоступными суррогатами культуры. «Образцовые нормы жизни», но только приспособленные к требованиям занимательности и развлекательности,— вот принцип, которому неизменно следует вся массовая продукция. Но «образ-

цовыми» оказываются нормы, которые считает образцовыми массовый потребитель. «Образцовые» нормы несовместимы с подлинным искусством (исключение делается разве что для немногих классиков). Подлинное искусство всегда предполагает свежий взгляд на жизнь, новое восприятие или воспроизведение действительности. Если оно не взрывает, не развивает, не обновляет в чем-то важном и существенном общепринятые, устоявшиеся, привычные эстетические и нравственные нормы, если оно не воссоздает, а только повторяет — это не искусство.

Задача массовой продукции — подкреплять «образцовые» нормы, но ведь искусство призвано творить, а вовсе не подкреплять какие-либо взгляды. А воображаемый мир, созданный драматургом и романистом на экране или в эфире, не смеет отступать от принятых «образцовых» норм, и притом эти произведения непременно должны быть занимательными. Они должны отвечать вкусам зрителя, но не смеют их формировать. Добродетель должна торжествовать, развлекая, причем добродетель, как ее понимает публика.

С изобретением массовой художественной продукции стал возможен массовый рынок культуры. Экономические выгоды массового производства автомобилей оказались доступными и в массовом производстве увеселений. Этот новый рынок снабжают производители массовой культуры. Она не возникает сама по себе где угодно. Ее фабрикует кучка людей в Голливуде или в Нью-Йорке на потребу безликой и безымянной широкой публике.

Создатели массовой культуры — отнюдь не независимая группа «непризнанных законодателей» (как Шелли когда-то называл поэтов). Они прежде всего торговцы. Они поставляют развлечения и, фабрикуя их, думают только о выгоде.

Нынешний кинорежиссер, певец или писатель меньше зависит от вкуса какого-то отдельного потребителя, отдельной деревни или княжеского двора, чем художник былых времен; но он куда больше зависит от средних вкусов и куда меньше может влиять на их формирование. Ему не надо приспосабливаться к вкусам отдельных людей — и даже к своему собственному. Он приспосабливается к безликому рынку. Он для вас уже не собеседник. Он словно оратор, который обращается к толпе и пытается завоевать ее расположение.

Вся массовая художественная продукция в конечном счете отчуждает людей от их личного опыта и еще усугубляет их духовную разобщенность, отгораживает их друг от друга, от действительности и от самих себя. Когда человеку скучно или одиноко, он ищет прибежища в массовой художественной продукции. Но вскоре она проникает в его плоть и кровь, гасит его способность воспринимать жизнь во всем многообразии; создается как бы порочный круг наркомана.

Портативное радио можно носить с собой повсюду — от берега моря до горных вершин,— и повсюду оно отгораживает своего владельца от окружающей среды, от других людей, от него самого.

Может показаться парадоксальным само рассуждение о массовой культуре как о плоде подавления и вместе с тем его орудии. Она вовсе не выглядит подавленной, наоборот, в глаза бросается ее необузданность. Однако кажущийся парадокс исчезает, как только мы поймем, что оглушительный грохот, хриплый вой и крики — всего лишь попытка заглушить отчаянный вопль пропадающего втуне дара, вопль подавленной личности, обреченной на бесплодие.

Постоянное давление на личность мешает ей осознать свои порывы и удовлетворить свои стремления. Отсюда неизбежно возникает ощущение бесплодности и безнадежности либо, как самозащита,— лихорадочная жажда деятельности. В первом случае это можно назвать равнодушной скукой, во втором — скукой тревожной.

Никакие отвлекающие средства не могут излечить скуку. Истомленный ею человек тоскует не по обществу других, как ему кажется, а по самому себе. Он чувствует, что ему не хватает самостоятельности и самобытности, умения по-своему воспринимать мир, от которого его старательно отгораживают. И никакие развлечения не в силах восстановить это утраченное умение. Вот почему он так безутешен и так ненасытен.

А между тем массовая культура уверяет: «Ты тоже можешь быть счастлив! Только купи вот эту машину или вон то средство для ращения волос; ты будешь жить полной жизнью, тебя ждут подвиги, любовь, слава, ты больше не будешь одиноким и неприкаянным — только следуй нашим советам...»

Но какие бы там ни давались советы — что может быть утомительнее, чем неустанная безрадостная погоня за удовольствиями? Кто только и делает, что без конца убивает время, тот живет одним лишь сегодняшним днем, а потом — оглянуться не успеешь — время твое истекло, жизнь кончилась, а ты будто и не жил, и остается только воскликнуть:

Я долго время проводил без пользы,
Зато и время провело меня.

Перевод с английского
Р. ОБЛОНСКОЙ

РИМ, ОСЕНЬ 1965...

С 3 по 9 сктября 1965 г. в Риме работал конгресс Европейского сообщества писателей Пять лет прошло после создания этой организации; за эти годы входящие в нее писатели всех стран Европы собирались и обсуждали волнующие их проблемы во Флоренции и в Риме, в приморском сицилийском городке Теормине, в промышленном Турине, в Париже и Ленинграде, в Афинах, в Праге, в Белграде.

Римский конгресс, наряду с делами организационными и уставными, был посвящен дискуссии на тему «Европейский литературный авангард вчера и сегодня». Последнее уточнение не случайно. Во многих речах участников это «вчера и сегодня» звучало как противопоставление авангарда мнимого и подлинного, революционного, к которому — если принять этот термин в должном историко-литературном значении — принадлежали Маяковский и Брехт, Элюар и Арагон, Назым Хикмет и другие большие художники нашей эпохи.

В конгрессе приняли участие свыше 300 писателей из 25 стран Европы. Некоторые литературы — советская, французская, испанская, итальянская — были представлены большими делегациями, в которые входили писатели различных поколений и направлений.

В работе конгресса участвовали виднейшие писатели социалистических стран Европы Елисавета Багряна (Болгария); Ян Дрда, Ладислав Мнячко, Иван Скала, Иржи Шотола (Чехословакия); Оскар Давичо, Танасе Младенович, Предра Палавестра, Душан Матич представляли литературы Югославии в составе большой делегации из 30 писателей; среди приехавших в Рим румынских литераторов мы встретили Титуса Поповича, Марина Преду, Захарию Станку, Демостене Ботеза и других; в польской делегации, которую возглавлял Ярослав Ивашкевич, были Ежи Путрамент, Михаил Русинек и другие.

В работе конгресса участвовали многие известные писатели западноевропейских стран: Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар (Франция), Ингеборг Бахман (ФРГ), Тойн де Фрис (Голландия), Кай Лайтинен (Финляндия), Халлдор Лакснесс (Исландия), Джузеппе Унгаретти, Сальваторе Квазимодо, Гвидо Пьовене (Италия), Рафаэль Альберти (Испания) и другие

Многонациональная литература нашей страны была представлена делегацией, в которую входили: И. Абашидзе, В. Аксенов, Н. Бажан, В. Быков, Мустай Карим Ю. Марцинкявичус, К. Симонов, А. Сурков, Б. Сучков, А. Твардовский, Б. Рюриков, В. Шкловский.

Конгресс избрал Руководящий совет Сообщества; теперь по новому уставу в нем представлены все входящие в Сообщество страны. Писатели Советского Союза представлены в Совете Ираклием Абашидзе.

Президентом организации вновь избран старейший итальянский поэт Джузеппе Унгаретти, генеральным секретарем по-прежнему остался Джанкарло Вигорелли, вице-президентами на Римском конгрессе избраны: Хосе Луис Арангурен (испанский ученый, недавно отстраненный франкистскими властями от преподавания за поддержку студенческого движения протеста), Тибор Дери (Венгрия), Ярослав Ивашкевич (Польша), Халлдор Лакснесс (Исландия), Джон Леман (Англия), Жан-Поль Сартр (Франция) и Александр Твардовский (СССР).

Разумеется, трудно, да и невозможно в нескольких словах рассказать о самом ходе дискуссии, посвященной столь сложным проблемам современного искусства и литературы. Материалы конгресса дадут повод для дальнейшего и серьезного разговора, как это уже было после ленинградской дискуссии о проблемах современного романа, кстати, признанной в ходе работы самого Римского конгресса одним из самых значительных начинаний Сообщества за недолгий период его существования.

Хотелось бы лишь отметить, что в ходе дискуссии выявилось серьезное противопоставление авангардистских течений начала века (так называемого «исторического авангарда») современным «экспериментальным» течениям в ряде стран Западной Европы, увлеченным прежде всего формальными поисками в сфере «языка искусства».

Из многих выступлений стало очевидно преобладание теоретических деклараций и манифестов над сколько-нибудь ощутимыми реальными художественными результатами современного «авангарда». Выявилась также серьезная неоднородность нынешних авангардистских групп. Линия разграничения между различными представителями этих течений, в основном определяется такой важнейшей проблемой, как взаимоотношения идеологии и литературы. Ряд представителей экспериментальных течений, в том числе и некоторые их сторонники в социалистических странах Европы, утверждают, что их поиски, их эксперименты вполне совместимы с идеологией марксизма (в Италии, например, такую точку зрения защищают молодые поэты-экспериментаторы Сангуинети, Пальярани). В то же время другие представители авангарда занимают позицию, которую можно охарактеризовать как полное отрицание связи между идеологией и искусством. Результаты их собственно литературной работы кажутся особенно бесплодными.

На конгрессе выступили советские писатели А. Твардовский (речь которого печатается ниже), В. Шкловский, В. Аксенов и Б. Сучков. Их выступления были выслушаны с интересом и нашли широкое отражение как в прессе страны, принимавшей конгресс, так и за ее пределами.

Г. Б.

Речь А. Твардовского

Только что услышанное нами сообщение генерального секретаря о событиях в Западной Германии * лишний раз подчеркивает, в сколь серьезной обстановке ведем мы нашу беседу и с какой серьезностью должны относиться к предмету нашей встречи.

Мне кажется, что трудность нашего обсуждения не в том, что мы действительно не можем найти формулировки, которая исчерпывающим образом характеризовала бы те явления современной литературы, которые мы условно называем авангардом, авангардизмом... по крайней мере, так называют себя представители этого направления. Если бы такая формулировка и нашлась, то мы бы всего лишь обогатились еще одной формулировкой, которая способна была бы вызвать контрформулировку... Дело сейчас, мне кажется, и не в семантическом выяснении значения слова «авангард», как и слова «гуманизм».

Неоднократно звучали с этой трибуны такие претензии, как претензии на то, чтобы «идти впереди самих себя». Такой девиз мне напоминает шуточное

---

* Имеется в виду публичное сожжение книг. *(Здесь и далее примечания редакции.)*

выражение, которое бытует у нас в Союзе, когда о некоторых людях говорят, что они хотят идти «впереди прогресса». И не только относительно литературы я мог бы повторить свое утверждение, которое высказывал в печати, что я не сторонник того, чтобы пятницу называть воскресеньем, как бы желанен ни был этот праздничный день. Сложность, мне кажется, в том, что обсуждение направлений, тенденций, деклараций, заявлений не может заменить собою рассмотрение конкретных произведений литературы. Нам не явилось здесь такое произведение литературы, на котором бы мы могли сейчас, что называется, скрестить шпаги. Направление, которое мы обсуждаем, не представило таких объектов, по крайней мере не сделало их всеобще известными. Однако мы имели возможность включить как бы в программу своих работ ознакомление с такими новинками, как фильм «Джульетта и духи» Феллини и фильм Пазолини «Евангелие от Матфея», это значительно обогащает содержание наших встреч.

Трудность нашей беседы состоит еще в том, что мы — вольно или невольно — вынуждены затрагивать вопросы, куда более широкие, чем это определено в повестке работ нашей встречи. Об этом, в частности, мне кажется, очень хорошо сказал Жан-Поль Сартр, когда отметил наличие некой пустоты в содержании нашей дискуссии. Может быть, это отчасти происходит и за счет того, о чем я уже сказал, то есть за счет того, что наши суждения недостаточно обращены на конкретные факты современной литературы.

Из тех высказываний, которые я здесь слышал, из тех, может быть, весьма ограниченных материалов, которыми я располагал, готовясь к конгрессу, я для себя, памятуя о недостаточности моей осведомленности, все же отметил по крайней мере три момента, которые, на мой взгляд, выражают определенные претензии того явления литературы, которое мы называем авангардом. Я коснусь этих претензий и выскажу свои замечания по ним.

Вот здесь шло опять же довольно-таки оживленное филологическое уточнение слова «эксперимент». Я упомянул это слово, потому что одной из основных тенденций авангарда, одной из главных претензий является, как бы сказать, право на эксперимент, которое они усиленно подчеркивают в своих высказываниях в печати. Для меня — я думаю, что не для одного меня — самым главным и решающим признаком подлинно художественного произведения является впечатление его необходимости, необходимости его появления на свет божий. Это такое чувство, что данного произведения не могло не быть, я говорю в первую очередь о его содержании. Это вопрос, которого как-то старательно избегают ораторы, высказывающиеся по данной проблеме. Я бы сказал так: можно как угодно экспериментировать, можно кувыркаться как угодно, но дело в том, примет ли участие в этом такая решающая сила в литературном процессе, как читатель, будут ли ему интересны эти эксперименты. Читатель — это вопрос особой сложности, и я касаюсь его лишь вскользь, лишь имея в виду подчеркнуть значение содержания. Читатель рано или поздно — и я глубоко убежден, что скорее рано, чем поздно,— охотно идет на допущение любых прихотливых извитий формы, если за произведением угадывается жизненно важное и существенное для него содержание. Когда мы называем здесь, ну, допустим, «Процесс» Кафки или «Носорог» Ионеско, то нет спору, что это произведения очень сложные и даже несколько притемненной формы. Но что безусловно — эти произведения обладают в высшей степени существенным содержанием. Если я позволю себе напомнить вам такую деталь из «Процесса» Кафки, как «неперенесение» служителями «Дома Правосудия» свежего воздуха, с которым они соприкасаются при выходе из этого помещения, то надо сказать, что эта деталь необыкновенно выразительна с точки зрения того содержания, которое заложено в романе Кафки. Точно так же причудливейшее оформление содержания, заложенного в «Носороге» Ионеско, оправдывается реальностью угрозы, от времени до времени возникающей в современном мире, угрозы «носорогизма», если так можно выразиться. Иными словами — фашизма.

Здесь, насколько я могу судить по переводу, возникло, а оно мне знакомо и ранее, слово «ви́дение». И как бы заявка тоже на прерогативы ви́дения. Это слово весьма импонирует, и оно на первый взгляд как бы означает совершенно законное право художника на его особый, самостоятельный взгляд на мир, на постижение сложности этого мира своим способом. Но я, вовсе не желая употреблять каламбур, должен сказать, что, например, в русском языке слово «ви́дение», при перемене ударения, сразу становится «виде́нием», то есть не способом рассмотрения реальной действительности, а уже тем, что предстает в образе призраков, то есть является продуктом болезненного, патологического сознания. Я принадлежу к тому большинству рода человеческого, которое полагает, что действительность, независимо от моего ви́дения ее, есть при мне, была до меня и будет после меня. И она для меня — высшая ценность, и я не хочу ее замены никаким прихотливым ви́дением ее, если это ви́дение, особо художественное ви́дение, не служит выяснению сущности этой действительности и не берет на себя никакой ответственности за нее перед людьми, перед миром.

Одним из участников Ленинградского симпозиума *, помнится, было сказано: «Я не знаю, зачем я пишу. Пишу, между прочим, затем, чтоб в процессе написания

---

* Ален Роб-Грийе.

выяснить, зачем я это пишу». Возразить против этого, так сказать, нет оснований: пожалуйста, можно и так. Я бы даже сказал, что вчерашний сон вашей бабушки — это тоже часть действительности и какое-то, хотя бы косвенное свидетельство о ней, форма отражения. Но я не хочу, чтобы меня это «ви́дение» бабушки заставляли счесть за подлинную действительность.

Я не сторонник реализма, зажатого в гранитные берега и имеющего нарочито обуженное русло. Нет. Но и безбрежность реализма, если уж продолжать эту образную фигуру, может представиться в виде труднообозримого и труднопроходимого болота.

В самой природе искусства ничем не заменима правдивость его свидетельства о жизни, выраженная любым избранным художником способом. Я отдаю себе отчет в том, как это все непросто, но сейчас я лишен возможности подробнее аргументировать это утверждение, хотя бы оно выглядело упрощенно.

Обращаюсь к еще одной претензии школы или направления, которое мы рассматриваем. Здесь несколько раз и настойчиво говорили о прерогативе «свободы от...» Ну, там, от правительств, от партий, от каких-то внешних воздействий. Я ничего не имею возразить на это — здесь, так сказать, вольному воля. Для нас, может быть даже для большинства присутствующих здесь, является аксиомой, что жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. И свобода эта является иллюзией, в какой бы форме она ни выступала. Но можно сказать более того, что жить в обществе и быть свободным от нравственных и этических обязательств перед ним нельзя, на каких бы основаниях особенного своего ви́дения ни стоял художник.

Я нарочито избегаю примеров из советской литературы последних лет, потому что, если она вам мало известна, то это мало чем поможет. Называю что мне приходит на память из образцов западной литературы и с чем я знаком. «Чума» Альбера Камю. Вы помните поведение героя в зачумленном, закрытом от внешнего мира городе. «Надо быть человеком»,— понимает он. И остается человеком до конца, вызывая симпатию, уважение и глубокое читательское расположение к нему, безотносительно к тому, кто этот читатель, какой он партийной, религиозной и национальной принадлежности. То же самое я бы сказал о таком полном трагизма произведении Хемингуэя, как «По ком звонит колокол». Герой этого произведения в финале видит всю безнадежность и даже бессмысленность совершения того подвига, который уже утратил смысл,— подрыв моста, уже ничего не решающий в исходе сражения. Но он говорит: «Я должен это сделать». Он имеет обязательство в этом мире. Это не обязательство бездумного солдата, это обязательство человека, который несет ответственность за дело освобождения человечества на том участке, где он оказался солдатом этого борющегося человечества.

У дореволюционного и весьма реакционного русского поэта Федора Сологуба есть такие стихи. Они продиктованы в какой-то степени условиями, сходными с теми, которые порождают настроения крайнего индивидуализма, одиночества и — ну, сказать так — эгоизма!

В поле не видно ни зги,
Кто-то кричит: помоги!
Что я могу?

Сам я и беден и мал,
Сам я смертельно устал —
Чем помогу?

Иными словами: «Не заставляйте меня болеть болезнями этого неустроенного, ужасного мира: сам я болен и мал». Но странным образом эта позиция «больного» и «малого» не вызывает нашего сочувствия. Мы не можем обвинять этого «лирического героя», как у нас принято выражаться, в этой позиции. Нам кажется, что он достоин сожаления и помощи, но симпатии у нас к нему быть не может. В природе искусства, хочу я сказать вдобавок к тому, что сказал о правде, не только его достоверность относительно действительности, но и человечность, гуманизм. Здесь было посвящено столько слов выяснению семантики этого слова — гуманизм. Я не озабочен тем, как семантика этого слова восходит к его звучанию у древних и как ее можно трактовать, я имею в виду тот смысл, который придаем мы этому слову. Но для меня, я попросту скажу, гуманизм — это развитый социализм и коммунизм. Так я понимаю это слово. Оно для меня освещено этим светом. Об этом, между прочим, говорили здесь и другие, в частности, мой товарищ по делегации Сучков.

Сейчас я позволю себе сказать несколько слов о тех фильмах, которые имел возможность видеть на наших встречах.

Если бы мне наперед сказали, что вот поди посмотри фильм Пазолини, в котором древняя и отработанная во всех видах и родах искусства легенда, мифологический материал предстанет тебе вперемежку с русской песней «Ах ты, степь широкая» и еще иными странностями, то я, пожалуй, подумал бы, что бог весть что это такое, наверно, это какие-то фокусы, а я предпочитаю искусство без фокусов. Но я пошел посмотреть, и вместе с моими друзьями мы не могли в течение двух дней перейти на другую тему: мы говорили об этом фильме. Он достаточно причудлив, своенравен по форме, он дерзок, он идет в нарушение всяких традиций, он до крайности «авангардистский». Но дело в том, что он воодушевлен благородной идеей, высокочеловечной идеей добра и правды, идеей единства слова и дела, страстным, яростным осуждени-

ем того мира, который обрекает человечество на крестные муки. Там нет пафоса страдания, там нет любования страданием. Там нет идеи страдания как искупления, там есть протест против тех страданий, которые сулит человечеству несовершенный, несправедливый мир. И в этом его победа. И зритель, кто бы он ни был, легко соглашается с необычностью и непривычностью формы, угадывая это благородное содержание. Скажу два слова и о просмотренном вчера фильме Феллини. Эти мои слова не содержат упреков в каком-нибудь идейном несовершенстве, в основном идейная направленность этого фильма не вызывает у меня протеста. Может быть, я ошибаюсь, это, конечно, субъективное, но для меня совершенно очевиден какой-то количественный переизбыток, излишества формы. Это — забвение одного из важнейших законов искусства — об экономичности выражения. Это отсутствие той тайны, которая всегда ощущается за совершенным художественным произведением. Совершенное художественное произведение очень трудно поддается прямому истолкованию, всегда оставляя за собой силу полноты, всесторонности изображения жизни, всегда оставляя за собой что-то на сей раз не постигнутое и не истолкованное. И у меня являлось чувство сожаления о том, что знаменитая и прекрасная артистка вынуждена в ходе этой картины проигрывать свои, увы, столь известные, хотя и очень симпатичные нам приемы ее чудесной мимики, ее глаз, ее слез, ее улыбки,— но уже это не впервые. Таково мое мнение, простите меня. Но у меня почему-то есть уверенность, что многие со мной будут согласны.

Много раз «опровергнутый» и «превзойденный» его противниками старый Карл Маркс говорил (наши марксисты меня поправят, если неточно скажу, не буквально, но за смысл я вполне отвечаю), что только человечество в целом является человеком во всей его полноте. Эти слова, мне кажется, сохраняют свое большое значение и для искусства в наше время. В смысле того, что мы говорили о «коммуникационной силе» и назначении искусства и что говорили и знаем о его гуманистической основе. Я мог бы здесь коснуться очень развитого в литературе авангардизма мотива — что само по себе парадоксально,— мотива смерти. Но я не хочу повторять то, что по этому поводу сказано было в моей недавней большой статье о русском писателе Иване Бунине — очень сложной в нашей отечественной литературе фигуре художника.

Я заканчиваю. Хочу сказать, что я неоднократно в моих публичных и печатных выступлениях подчеркивал, что безответственность, беззаботность относительно формы очень часто влечет за собой безразличие читателя к содержанию произведения. Я эти слова могу и здесь повторить, но я их здесь непременно хочу дополнить в первую очередь словами о том, что беззаботность относительно содержания, которая для меня очевидна из всех высказываний авангардистов и их апологетов, способна обернуться безразличием читателя к их изысканной и утонченной форме.

Искусство мстительно. Оно жестоко расправляется с теми художниками, которые вольно или невольно изменяют его основным законам — законам правды и человечности.

Вл. МАЧАВАРИАНИ

В Бледе на конгрессе ПЕН-клубов

Уже второй раз мне довелось участвовать в качестве наблюдателя в работе ПЕН-клуба. В первый раз я ездил в Будапешт на конференцию ПЕН-клуба в октябре 1964 года, а теперь побывал в Бледе на XXXIII международном конгрессе.

Как известно, советские писатели не состоят членами этой международной ассоциации, декларирующей принципы дружбы и интеллектуального сотрудничества между писателями мира и объединяющей литераторов самых разных жанров — переводчиков, редакторов, издателей,— представляющих 58 стран. Препятствием до сих пор служили антисоветские тенденции со стороны влиятельных кругов руководства ПЕН-клуба, настаивавших на принципиальной «аполитичности» этой организации и обвинявших советских литераторов в политической «завербованности», якобы не позволяющей вести с ними плодотворные дискуссии. Однако веления времени постепенно ломают и самые стойкие предубеждения.

«ПЕН не может быть подлинно международной организацией, если в ней не будет представлена страна Пушкина, Достоевского, Толстого, Чехова» — слова эти, принадлежащие видному деятелю ЮНЕСКО, французскому эссеисту Роже Кайюа, видимо, не случайно прозвучали с трибуны XXXII конгресса ПЕН-клубов в Осло. (Эту же мысль Роже Кайюа повторил и на заключительном заседании конгресса в Бледе.)

О том, что новые веяния властно пробивают себе дорогу в ПЕНе, свидетельствует и будапештская конференция (об этой встрече писал в «Иностранной литературе» Л. Новиченко *) и конгресс в Бледе. В частности, в годовом отчете, представленном конгрессу в 1964—1965 гг., генеральный секретарь основным положительным моментом, отмеченным в первую очередь, считает участие советских писателей в качестве наблюдателей в работе ПЕН-клубов в Будапеште и Бледе. Главным своим достижением уходящий с поста председателя центра ПЕН-клуба Ван-Фрислянд также посчитал участие в работе клуба советских писателей. Около шестисот делегатов, представителей прессы, гостей конгресса горячими аплодисментами встретили это заявление Ван-Фрислянда. Избранный в Бледе президент Артур Миллер сказал, что и он приложит необходимые усилия для привлечения советских писателей в ПЕН-клуб.

Вообще, судя по всему, на повестку дня ставятся вопросы активизации ПЕН-клубов, расширения поля их действия, некоторого уточнения форм их работы, правильного соотношения деятельности ПЕНа с другими международными творческими организациями, например, с Европейским сообществом писателей, вовлечения в его ряды большего количества писателей молодого поколения.

ПЕН-клубы не могут не учитывать не только нового соотношения политических сил в мире (в ПЕНе до сих пор не представлены многие страны Африки, Латинской Америки, Азии), но и эстетических и философских позиций писателей социалистических стран, а также стран, скинувших с себя оковы колониального режима.

Почти во всех социалистических странах Восточной Европы сейчас существуют ПЕН-центры. Их присутствие явно оживило и расширило сферу деятельности ПЕН-клубов. На обеих дискуссиях, и в Будапеште и в Бледе, выступления наших коллег из социалистических стран Европы отличались глубиной мысли, серьезностью и новизной аргументации, пониманием новых задач, которые время ставит перед литературой.

На борту великолепного теплохода «Югославия» (по приглашению наших югославских друзей мы направлялись в Дубровник), представитель французского ПЕН-центра Клод Авелин сделал небольшое сообщение об XI конгрессе ПЕН-клубов в Дубровнике в 1933 году. К Авелин напомнил, что тогда под председательством Г. Уэллса конгресс заклеймил гитлеровский террористический режим, варварское сжигание книг, политические преследования и расовую дискриминацию. Мы вместе с товарищами из Германской Демократической Республики горячо приветствовали заявление К. Авелина о том, что традиции борьбы с варварством и мракобесием должны сохраняться и укрепляться.

Следуя этим традициям, конгресс в Бледе при горячем одобрении всех присутствующих принял решение о солидарности с писателями, преследуемыми франкистским режимом в Испании и салазаровским — в Португалии. Конгресс осудил дискриминацию каталонского языка и писателей, пишущих на этом языке. Конгресс с волнением и возмущением выслушал драматический рассказ о гонениях, которым подвергается крупнейший современный испанский писатель Хосе Бергамин. (Х. Бергамин, которому удалось покинуть Испанию, все же не смог приехать в Блед из-за препятствий, чинимых ему.)

В президиум конгресса поступило письмо всемирно известных писателей Латинской Америки — гватемальца Мигеля Анхеля Астуриаса и чилийца Пабло Неруды, почетных гостей конгресса, осуждающих действия американской реакции против Хуана Боша, широко известного в Латинской Америке писателя, общественного деятеля, бывшего президента Доминиканской Республики, свергнутого со своего поста, империализмом Соединенных Штатов. Представители японского ПЕН-центра проф. Кендзи Такахати и Тосио Суги огласили заявление, осуждающее агрессию США во Вьетнаме.

XXXIII конгресс в Бледе в продолжение пяти дней обсуждал вопрос о роли литературы в современном мире. В отличие от прошлых конгрессов дискуссии проходили как на пленарном заседании ассамблеи, так и за «круглыми столами».

С интересным вступительным докладом выступил президент Словенской академии наук и искусств, югославский общественный деятель, социолог, литературовед и критик Иосип Видмар (повестка дня конгресса была определена югославскими товарищами). Следует отметить, что благодаря четкой организации работы конгресса, духу взаимопонимания и откровенности дискуссия оказалась содержательной и плодотворной.

Обсуждение этой общей проблемы проходило по таким направлениям: 1) значение литературы сегодня; 2) средства массовой информации, «популярное искусство» и вкусы широкой публики; 3) проблемы коммуникации и 4) новая мобильность литературы.

Каждый из вопросов в свою очередь расшифровывался более конкретно. Речь шла о задачах литературы сегодня, о том, увеличивается или уменьшается общественное значение литературы, каким образом писатель в наши дни воздействует на действительность, связан ли он обязательством отражать современную действительность.

---

* См. № 3 за 1965 год.

В какой мере так называемый «кризис» в литературе — якобы имеющая место утрата ее влияния — связан с трудностями общения между писателем и его аудиторией? Как воспринимает он растущее господство **факта**? Какова роль литературы «вымысла»? Каково воздействие огромного роста культурной информации и культурного взаимообмена? Какими опасностями чревато это воздействие? Стандартизацией? Или утратой «локального» колорита? Универсализацией преобладающих языков? Возможно ли «понять» литературу другой страны? Литературу, смысл и контекст которой вам неизвестны? Является ли перевод удовлетворительным решением проблемы?

В рамки дискуссии было введено такое количество проблем, что едва ли их можно было обсудить всесторонне и исчерпывающе. Но такой задачи, как видно, организаторы дискуссии и не ставили перед собой. Цель заключалась в том, чтобы как-то очертить круг вопросов, поставить их, с тем чтобы обсуждение продолжалось и после конгресса.

В какой форме и с каких позиций можно решать эти вопросы, обсуждение которых литераторы мира не первый год ведут в печати, на международных форумах и дискуссиях? Члены нашей делегации (А. Сурков, Л. Леонов, И. Семпер, Б. Сучков, В. Собко, Г. Брейтбурд, автор этих строк) в своих выступлениях подчеркивали прежде всего бесплодность абстрактной, метафизической, внеисторической постановки их.

Конечно, было бы просто наивно не видеть тех коренных социальных, индустриально-технических сдвигов, которые имеют место в новой реальности этого века. Но можно ли и нужно ли безо всяких опосредствований делать вывод, например, о снижении значения литературы в современном обществе в связи с индустриально-технической революцией, которая развертывается на наших глазах? Едва ли следует утверждать, что появление французского «нового романа», его поэтики и эстетики непосредственно связано с теми конкретными технико-экономическими условиями, которые создались на Западе в эпоху так называемого «неокапитализма».

Мне кажется интересным замечание Рудольфа Бранко из словенского ПЕН-центра о том, что защитные функции человека противопоставляют разрушительным силам современности — автоматизации, атомной бомбе, физической и психической перегрузке людей — какие-то новые внутренние условия для утверждения новой гармонии.

Прав был Иосип Видмар, который говорил о непреходящем значении духовной культуры, литературы в жизни общества, человека. Речь может идти только о том, что литература не застывает в своем развитии, она не отстает от времени, находит новые формы художественного выражения.

Немало говорилось об органическом слиянии этического и эстетического. Поиски путей этой гармонии будут несомненно продолжены и в теоретических дискуссиях и, что гораздо важнее, в практике литературного творчества. И конечно же правы были те участники дискуссии, которые подчеркивали, что при **любых** условиях дальнейшее развитие литератур возможно только на основе родного языка, языка народа и что не может быть никакой наднациональной, анациональной литературы, культуры.

Еще одним методологическим принципом, без которого нельзя рассматривать современный сложный литературный процесс, является всестороннее, многогранное изучение литературы. Этот принцип всегда применялся при исследовании литературы выдающимися мыслителями-марксистами. Мы находимся на пороге крупных, значительных изменений в самой структуре наук. Процессы дифференциации наук, в частности общественных, идут параллельно с их интеграцией.

Дискуссия на конгрессе показала, что проблемы современной литературы нельзя рассматривать, не обращаясь к социологии, философии, психологии творчества, эстетике и к некоторым другим смежным наукам.

Насколько это важно, стало особенно очевидным во время обсуждения так называемой проблемы mass media, то есть современных средств массового общения. Этот вопрос стал чуть ли не основной проблемой дискуссии. Речь идет в первую очередь о кино, телевидении, радио, их взаимоотношениях с литературой. Доклад Симона Костера из голландского ПЕН-центра дал повод для серьезной дискуссии по разным аспектам этой интересной проблемы.

В капиталистических странах все три вида массового общения в огромном большинстве случаев находятся в руках частных предпринимателей и служат целям извлечения максимальных прибылей. Как видно, практика использования mass media в странах Запада создала в кругах прогрессивной интеллигенции представление о средствах массового общения как о некоем чудовище, которое грозит всем человеческим, духовным ценностям. Не трудно, конечно, понять наших западных коллег. Но и тут нужен конкретный, а не абстрактный подход.

Для стран социалистического содружества наций вопрос о mass media никогда не стоял и не мог стоять в такой плоскости, в какой он стоит на Западе. Мы все подробно об этом говорили во время дискуссии. Средства массового общения у нас используются для подъема интеллектуального, духовного уровня народа, для его воспитания, для пропаганды гуманизма, прогресса, демократии. Нам mass media представляется не в образе чудовища, а в лике друга литературы, который новыми средствами дает возможность самого широкого приобщения народа к литературе.

А если учесть, что радио, телевидение, кино в союзных республиках главным образом пользуются народным, национальным языком, то становится еще яснее их прогрессивная роль. Эта наша точка зрения была выслушана с большим интересом и вниманием.

Не надо бояться того, что благодаря mass media расширяется круг потребителей «интеллектуального товара», что якобы и грозит снижением его качества. Артур Миллер правильно заметил, что 14 000 человек, которые вмещал театр Эпидавра, конечно, не были столь рафинированными зрителями, как того хотелось Софоклу, но от этого никак не снижалась гениальность творения великого драматурга античного мира. Чем шире слои населения, обращающиеся к искусству и литературе, тем значительнее роль последних.

Не менее интересная дискуссия развернулась по поводу вкусов широкой публики. В какой степени и как литература должна влиять на формирование эстетических взглядов читающей массы? Нам легко было понять тревогу писателей Запада в связи с широким распространением всякого рода бульварной литературы, издание которой сосредоточено в руках крупных коммерческих фирм. Что с этим делать? — спрашивал на конгрессе в Бледе А. Миллер. Бежать в кусты, в лес, чтобы не видеть ничего и никого? Залезть в новую «башню из слоновой кости»? Но в наш век и в этой башне может оказаться транзисторный приемник или, что еще хуже, цветной телеэкран, так что никакая герметизация не помогает, да к тому же это по существу дезертирство. Нельзя не согласиться с таким мнением.

Конечно, на Западе существует настоящая большая литература, и вопрос в том, как сделать ее достоянием широких масс. Условия общественного бытия на Западе не только не способствуют, но мешают этому.

Вокруг «круглых столов» разгорались страстные, порой очень напряженные дискуссии, которые в ряде случаев выходили из чисто литературных рамок и вторгались в область политики, касались фактов современной истории. Речь шла об ответственности писателей перед народами за судьбу мира.

У нас нет возможности перечислить **все** проблемы, по которым шли споры в Бледе. Хотелось бы остановиться только еще на одном вопросе, который сейчас приобретает особую актуальность в связи с освобождением целых континентов от оков колониального рабства, с созданием независимых национальных государств.

В продолжение веков колониализм культивировал в Африке и в Азии расовую, племенную разобщенность, всеми силами препятствовал созданию единой национальной культуры, насаждал в порабощенных странах чуждый народу язык колониальных держав. Сейчас, в связи с ликвидацией колониализма, встает вопрос о том, как быть дальше. Мы в Бледе развивали свою точку зрения, имея в виду почти полувековой опыт Советского Союза, его достижения в сфере созидания национальных культур и литератур.

Слово, произнесенное Л. Леоновым на заседании ассамблеи конгресса, пресс-конференция А. Суркова и его речь на приеме, вообще выступления членов нашей делегации, в которых звучали идеи социалистического гуманизма, были с вниманием и интересом выслушаны участниками конгресса.

Не могу не завершить эти заметки словами благодарности югославским писателям, оказавшим нашей делегации необычайно сердечное гостеприимство.

Мы уезжали из Югославии, восхищенные ее природой, ее людьми, ее успехами в социалистическом строительстве. Мы с сожалением расставались с югославскими друзьями, которые питают чувства братской любви к народам Советского Союза.

БЛЕД—ТБИЛИСИ

Дневники, Воспоминания

ХУАН ГОЙТИСОЛО

ВСТРЕЧАЯСЬ С ХЕМИНГУЭЕМ

Это было летом 1959 года. Мы с женой проводили отпуск в Торремолинос вместе с нашей приятельницей Флоранс Мальро, дочерью писателя и нынешнего министра культуры в правительстве де Голля. В один из дней августовской ярмарки в Малаге мы приехали в этот город и решили пойти посмотреть бой быков. В ту пору газеты много писали о пребывании Хемингуэя в Испании, приводили его высказывания по поводу соперничества между двумя знаменитыми тореро — Антонио Ордоньесом и Луисом Мигелем Домингином. Помню, как, подходя к стадиону, моя жена сказала: «Что если мы его тут встретим?» Эта мысль показалась мне абсолютно нереальной: программа вечера была малоинтересной — в афише не значилось ни одного громкого имени. Велико же было мое удивление, когда по ту сторону арены, у барьера, я разглядел хорошо знакомую фигуру писателя. Публика его не узнала (в Испании весьма почитают футболистов, тореро, велосипедистов, но отнюдь не писателей), а он, видимо, так же, как и мы, скучал, глядя на неловких молодых тореро. Рядом с ним была какая-то пожилая пара и молодая девушка; мы видели, как время от времени он прикладывался к фляжке с вином.

В тот вечер мы с бóльшим вниманием наблюдали за Хемингуэем, чем за неуклюжими выпадами матадоров, и по окончании корриды ринулись разыскивать его в толпе, но — тщетно. Я уже готов был отчаяться, когда жена сказала: «Поедем в бар лучшего отеля Малаги. Ручаюсь, что он там». Несколько минут спустя мы уже были в холле гостиницы и увидели одного из его спутников. Жена подошла и сказала по-английски:

— Мы желали бы поговорить с мистером Хемингуэем.

— Как вас отрекомендовать?

— Скажите, дочь Андре Мальро хочет поздороваться с ним.

Мы знали, что Мальро и Хемингуэй познакомились на войне в Испании. Расчет наш оправдался. Американец, сопровождавший Хемингуэя, провел нас в бар и представил. Хемингуэй частенько бывал не очень любезен с людьми, но на сей раз проявил неожиданную сердечность. С характерной для него прямотой он обратился к нашей приятельнице:

— Объясните мне одну вещь. Отчего такой умный человек, как ваш отец, мог соблазниться властью? Художник не должен иметь иного честолюбия, кроме творческого.

Мы подсели к его столу, и он представил нас своим друзьям: мистер и миссис Дэви — американская чета, уже давно обосновавшаяся в Малаге, вот уже несколько недель он пользуется их гостеприимством, и Валери Смит — ирландская девушка, которая два месяца назад приехала, чтобы с ним встретиться, и с тех пор никак не соберется домой. Мы беседовали о быках, о политике, о литературе. Хемингуэй говорил обо всем с великолепным знанием дела, а его осведомленность в испанской литературе — в литературе молодых — меня просто поразила. Старший брат Домингина пересылал ему наши произведения, и, насколько я помню, он отзывался о них с интересом и благожелательностью. Когда кто-то из присутствовавших упомянул имя итальянского писателя Чезаре Павезе, Хемингуэй покачал головой и сказал: «Хороший был писатель, а вот покончил с собой. Я не понимаю, как может человек покончить с собой». Много раз, уже после самоубийства Хемингуэя, я задумывался над этой фразой.

Произнося эти слова, Хемингуэй, без сомнения, не кривил душою. Но тогда мы истолковали их неверно. Казалось, Хемингуэй боялся поддаться искушению покончить с собой (его отец застрелился сорока лет отроду) и на свой лад боролся с этим искушением: подобно, что ли, солдату, который в разгар боя шепчет заклинание: «А я не боюсь умереть», стараясь придать себе бодрости и надеясь чудом уцелеть. Выражая свое мнение о Павезе, Хемингуэй словно обращался не к нам, а к себе,— мы были лишь свидетелями его намерения не уступать дьяволу-искусителю. Только два года спустя после страшного известия о его смерти до меня дошел истинный смысл его фразы. Не знающий устали боец Хемингуэй пал в борьбе, которая безмолвно происходила в нем самом. Случайность? Припадок безумия? Нет. Кульминация жизни. Вспышка ружейного выстрела в Солнечной долине удивительным образом осветила вдруг страшное духовное напряжение, определявшее его двойственную судьбу — человека и писателя.

В тот вечер Хемингуэй перевел разговор на другую тему. Говорил о Кубе (где жил в течение последних лет) и о ее революции. Сравнивал народный энтузиазм с тем, что видел в Испании в 1936 году, и сказал, что дело, за которое сражались Фидель и его товарищи из «Движения 26 июля»,— большое и справедливое.

— Американское правительство просчиталось, защищая то, что само по себе незащищаемо,— добавил он.

Мы не заметили, как прошло время, и, когда прощались, Хемингуэй обнял меня и расцеловал обеих моих спутниц, пригласив нас на завтра к себе. Его приглашение не было простой любезностью — по той сердечности и настойчивости, с какой он снова и снова повторял его, я понял, что он включил нас в узкий круг друзей и впредь готов считать нас полноправными членами «куадрильи» * своих почитателей.

Увлеченные разговорами, мы совсем забыли, что наши друзья из Торремолинос ждут нас к ужину, и явились к ним чуть ли не к полуночи. Мы с волнением ждали следующего дня и нового свидания с Хемингуэем, но неожиданное обстоятельство нарушило наши планы: Антонио Ордоньес, серьезно раненный быком, который поднял его на рога, был отправлен в мадридскую клинику. Хемингуэй тотчас переселился в Мадрид вместе с Валери и супругами Дэви. В гостинице нам вручили его записку — он извинялся и просил приехать повидаться на ярмарку в Ниме недели через две.

Мы вернулись в Париж. Несколько дней спустя получили от Хемингуэя письмо. Он подробно рассказывал, как произошло несчастье, и сообщал, что тореро скоро поправится. Вновь упоминал о своем намерении поехать на ярмарку в Ниме и со своим обычным великодушием предлагал оплатить наши расходы, связанные с поездкой, если с финансами у нас трудновато.

Мы встретились в Ниме накануне корриды. У Хемингуэя, как всегда, была в кармане фляжка с виски, и после поцелуев и дружеских объятий он предложил нам выпить. Он казался утомленным после путешествия, но обед и доброе тавельское вино его приободрили. Вместе с нами за столом сидел Ордоньес и старший брат Домингина. Выходцу из бедной семьи, Ордоньесу так и не пришлось учиться и, пародируя манеру власть имущих называть молодых тореро по имени их родного города («малый из Пальмы», «малый из Уэльвы» и т. п.), он называл Шекспира «малым из Лондона». Меня вновь поразил и порадовал интерес Хемингуэя к нашей молодой литературе.

Ужин прошел очень весело, а потом Хемингуэй пригласил всех нас в свою комнату. Его неразлучная спутница — фляжка с виски — была, как всегда, с ним. Ордоньеса он отправил спать: «Надо дать ему отдохнуть. Завтрашняя коррида много значит для него. После ранения нужно показать публике, что́ он умеет делать с хорошим быком».

Я помню, мы говорили о быках, и Хемингуэй поделился с нами некоторыми своими мыслями, которые потом развил в репортаже для журнала «Лайф». Манолете он считал типичным образцом плохого тореро, а Домингина, несмотря на свою с ним дружбу,— слишком холодным и рассудочным. «Единственный тореро,— говорил он,— искусство которого отвечает классическим канонам,— это Ордоньес».

— Что вы разумеете под словом «классик» применительно к профессии тореро? — спросил кто-то из присутствующих.

— Абсолютное уважение бычьего достоинства,— не задумываясь, ответил Хемингуэй.

На следующий день мы снова встретились — в саду возле отеля. Мы потягивали тавельское, а Ордоньес со своей куадрильей раздавал автографы (в глазах его поклонников он был фигурой куда более значительной, чем Хемингуэй, который интересовал публику лишь в качестве друга великого тореро). Неподалеку от нас расположились с полдюжины американок и француженок, кочевавших вслед за своими любимчиками тореро из одного города в другой, на свой лад заполняя пустоту своей жизни. Хемингуэй знал их всех по имени и дружески называл «каторжницами».

В тот вечер Ордоньес выступил с огромным успехом, и после праздничного обеда я поехал с ним и с Доминго Домингином в Барселону, а Хемингуэй отправился с Валери и супругами Дэви в Париж. Недели через две я заехал повидать его в имение Дэви в Чурриане близ Малаги. Хемингуэя я застал за очередным репортажем о бое быков, но, отложив рукописи, он показал мне комнату, в которой работал, и пригласил распить бу-

---

* Команда, группа *(исп.)*. Обычно так называется команда тореро.

тылку тавельского. Он сказал, что возраст берет свое и уже заставляет беречься: тавельское, пожалуй, наименее вредно для печени.

— Никогда не надо спешить умереть,— проговорил он задумчиво.— Жизнь всегда что-то дает.

Когда три бутылки были опорожнены, я ушел, а он заперся в своем рабочем кабинете. Еще через несколько недель я снова встретил его в Париже. Жил он в отеле «Ритц». Мы вместе поужинали в китайском ресторане. Сезон корриды окончился, и он собирался вернуться на Кубу.

В ту зиму — 1959-1960 гг.— мы получили от него несколько писем, написанных поанглийски пополам с испанскими и французскими выражениями и фразами. Он говорил об «income tax» * (неизбежная тема разговора всех американцев) и о своих домашних делах, о любви, о смерти, о самоубийстве. Его последнее письмо датировано июнем 1960 года. Тем летом он был в Испании, но мы жили во Франции и не смогли повидать его. Наши друзья, побывавшие тогда у него, нашли его грустным и постаревшим. Здоровье его ухудшилось, и врачи запретили ему пить.

Известие о его смерти обрушилось на нас в тот самый день, когда — летом 1961 года — мы приехали в Испанию. Прошли первые минуты оцепенения, и смысл его самоубийства вдруг как-то сам собой раскрылся: Хемингуэй пал, как солдат в бою,— умер в седле. Мы потеряли не только великого писателя, но и близкого друга

Во время своей первой поездки на Кубу я побывал в доме в Сан-Франсиско-де-Пауло, ныне превращенном в музей. Тогда дом был почти заброшен, по саду бродили совсем одичавшие кошки, которых он так любил при жизни. Я вошел в его комнату и над изголовьем кровати увидел фотографию: он — в форме республиканца на мадридском фронте зимой 1939 года.

Снова сорокалетний и молодой, Хемингуэй, казалось, смотрел в глаза жизни прямо и мужественно. Мысль о том, что он сдался смерти, больше ко мне не приходила, навязчивая мысль о том, кто кого победил. Он погиб, но слава его осталась жить.

Перевод с испанского
М. БЫЛИНКИНОЙ

---

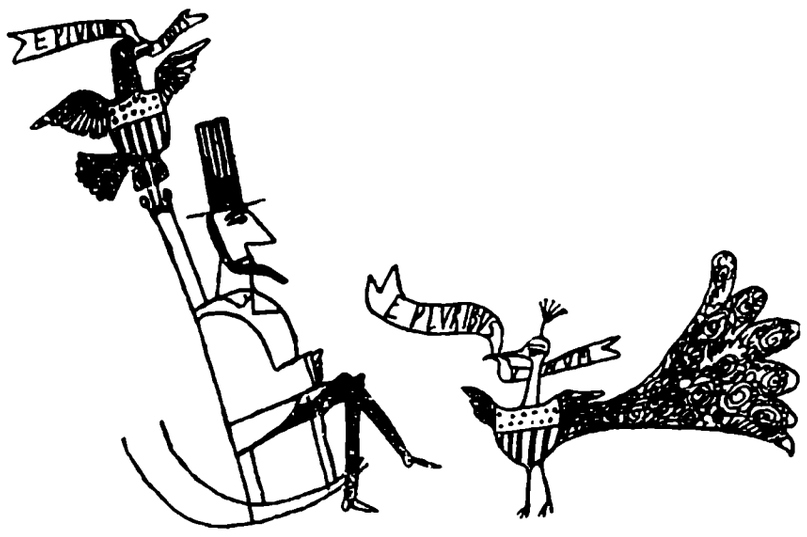
* Подоходный налог (*англ.*).

Сол Стейнберг —

карикатурист-философ

Одним из главных элементов оформления павильона США на Международной выставке 1958 года в Брюсселе были пять больших панно, изображавших американцев и американский образ жизни. На огромных — от 6 до 19 метров в длину и 3 метров в высоту — графических композициях была развернута широкая и разнообразная картина жизни Америки — большой город, провинция, развлечения, курорты.

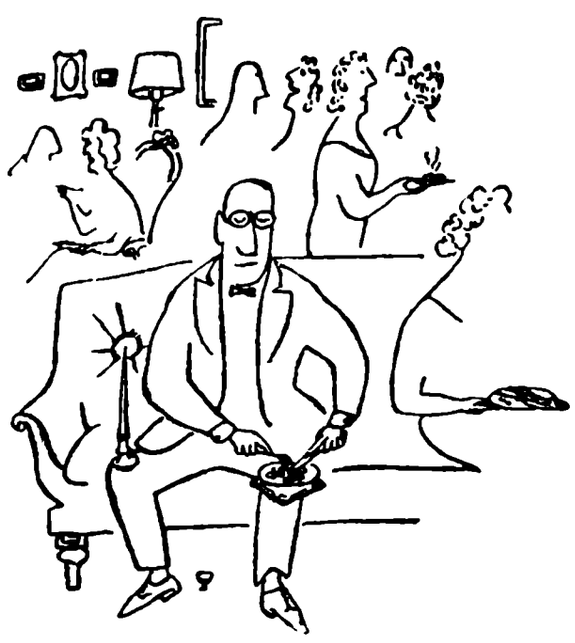
Автором этих панно был известный американский карикатурист Сол Стейнберг. «Я не показываю людей за работой, поскольку повсюду они делают это одинаково,— замечает художник,— я рисую американца, который ест, спит, читает, играет, развлекается».



Перед нами проходит толпа вечно спешащих людей — на фоне небоскребов мелькают силуэты прохожих, ноги, лица, шляпы — шляпы без конца, и в конечном счете на передний план из этой обезумевшей толпы вырываются... болванки для шляп. Лихо отплясывают милитаризированные герлс, а публика стройными колоннами спешит насладиться этим любезным сердцу обывателя зрелищем. Однообразная суета городов сменяется столь же однообразной, но глухой и тихой жизнью провинции, где обыватели до одури раскачиваются в качалках или уныло подпирают стены, засунув руки в карманы.

Самая техника панно носит отпечаток изысканной язвительности: фигуры вырезаны из грубо раскрашенной оберточной бумаги и наклеены на стену вперемежку с клочьями газет, обрывками журнальных страниц. Что-то подчеркнуто дешевое есть в этой технике, что-то весьма не похожее на рекламу американского образа жизни.

С редкой остротой зрения художник подметил моменты, в высшей степени характерные, подал



их умно и зло — с инстинктивным социальным чутьем. Основная мысль панно — хваленая современная цивилизация счастья человеку не дает, наоборот, она превращает его в механизированное, стандартизированное существо, создает гнетущую атмосферу бездуховности, нивелировки личности.

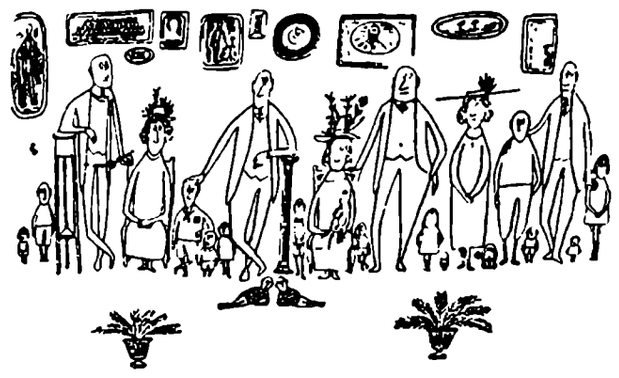
Так подойти к своей задаче мог только человек, достаточно искушенный в науке об обществе. В этом смысле Стейнберг — наглядное опровержение распространенного мнения, будто художнику (а особенно карикатуристу) основательное образование вроде бы и ни к чему. Карикатурист-де печатается в газете — особой глубины там не требуется: нужно лишь врожденное чувство юмора, легкость руки да оперативность.

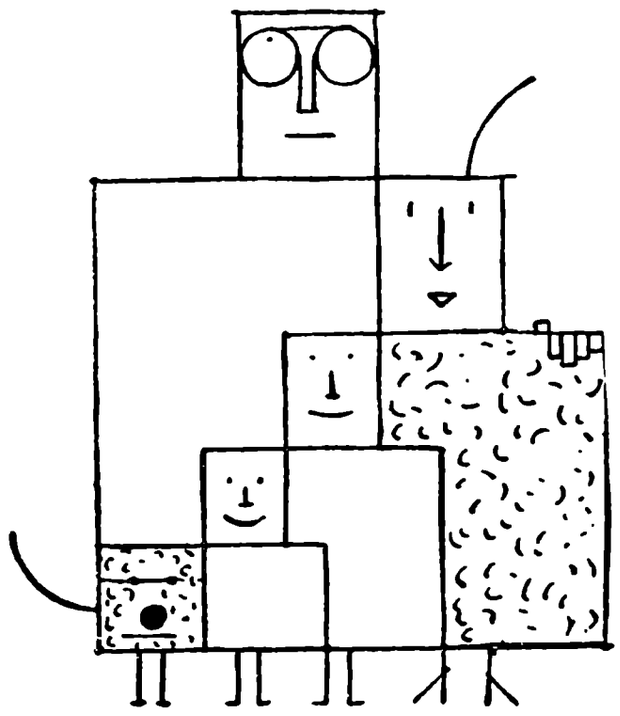
Стейнберг получил основательное образование, серьезно изучал психологию и социологию, много занимался архитектурой. Карикатуристом он стал неожиданно и внезапно; столь же внезапной была и его слава.

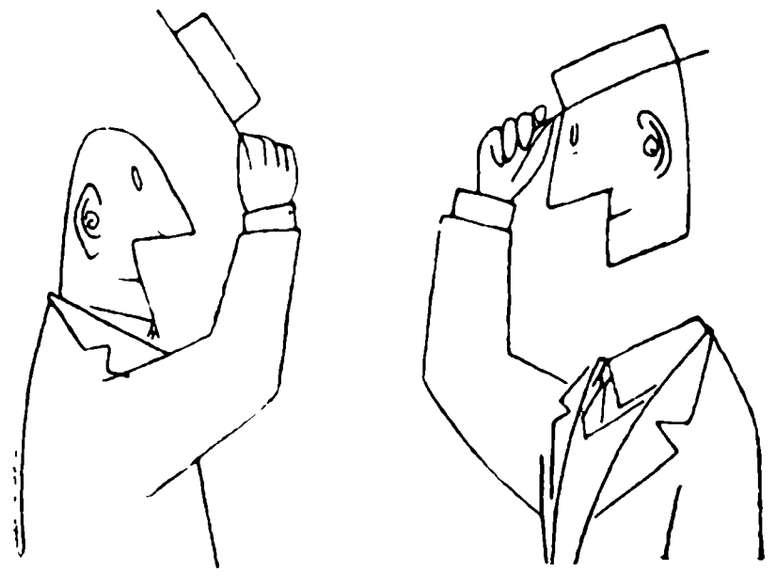
Родился Стейнберг в Румынии в 1914 году и там же получил первоначальное образование. В 1932 году он переезжает в Милан, чтобы целиком посвятить себя архитектуре. Во время войны эмигрирует из фашистской Румынии в США и вступает в ряды американской армии, чтобы принять участие в окончательном разгроме фашизма.

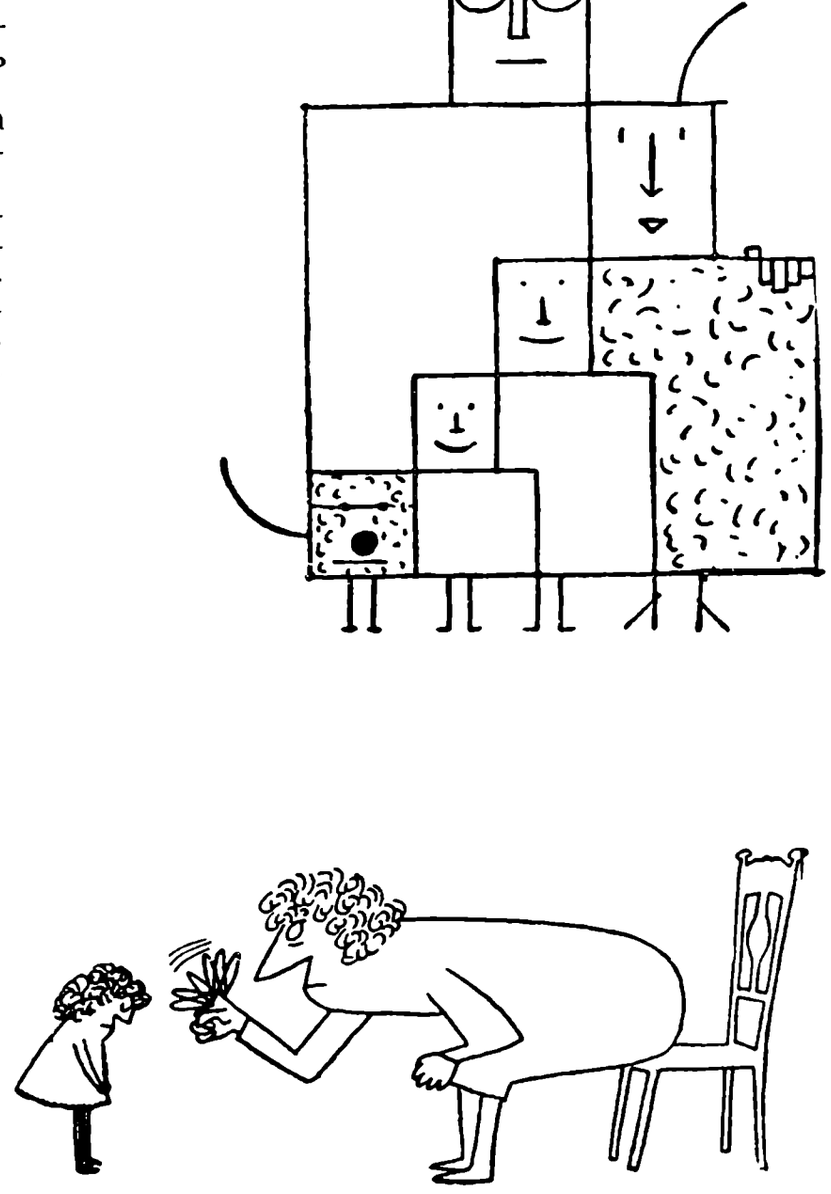
Его первая книга вышла в 1945 году и имела успех благодаря живым и острым военным зарисовкам.

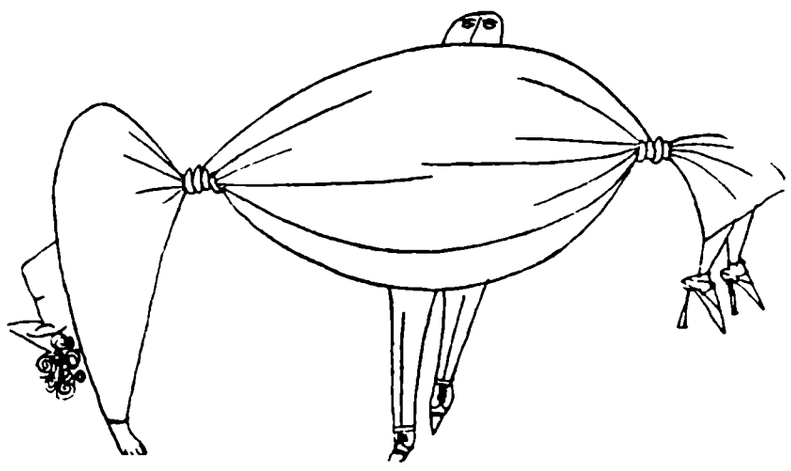
Сейчас Сол Стейнберг едва ли не самый знаменитый карикатурист США. Слава его перешагнула за океан, и он стал чем-то вроде признанного вождя многочисленного племени карикатуристов. Его влияние огромно, ибо Сол Стейнберг — создатель современного стиля юмористического рисунка, «рисунка без слов».









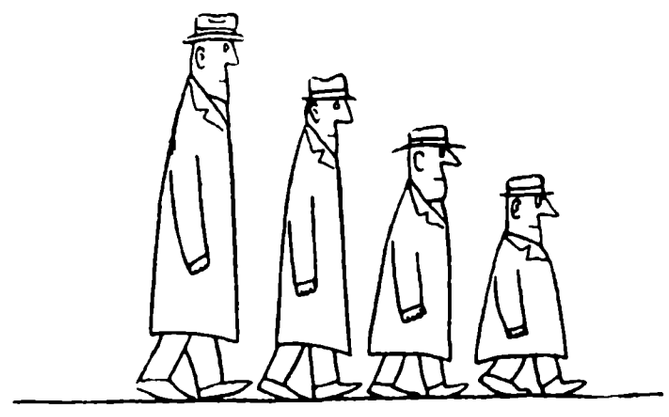


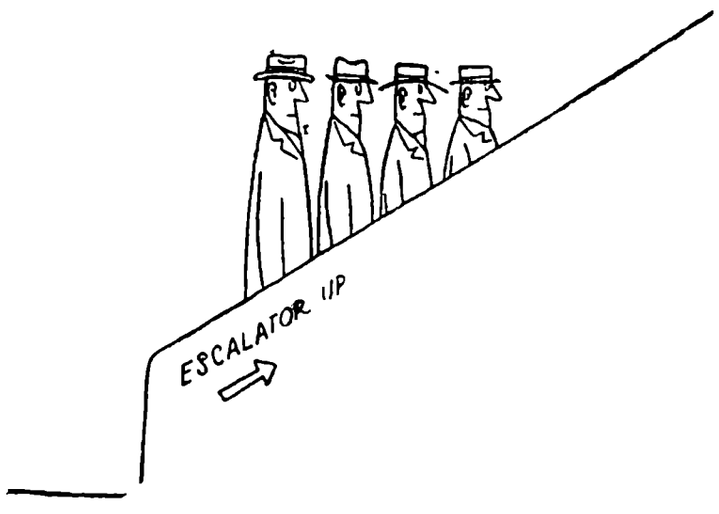
Карикатура всегда воспринималась как иллюстрация к более или менее остроумной надписи. Подпись, «легенда», как правило, играла в ней решающую роль. У лучших карикатуристов слово и изображение выступали во взаимодействии, дополняя друг друга. Возникала уже не иллюстрация, а некое синтетическое произведение особого литературно-графического жанра (вспомним рисунки Форэна, Эффеля и особенно Гросса, оказавшего на Стейнберга заметное влияние). Иногда слово и образ прямо противоречат друг другу — и острота комизма рождается именно из этого противоречия.

Стейнберг вообще отказывается от подписи. Его рисунки как бы впитали в себя слово, растворили его в себе. Комизм его карикатур основан на чисто графическом остроумии — на неожиданности графического решения, на виртуозности линии, на остранении того, что кажется само собой разумеющимся.

Первая книга Стейнберга еще очень пестра по составу. Там и добродушное зубоскальство, и «черный юмор». Наиболее интересны живые зарисовки, своего рода графический репортаж о службе художника в армии.

В следующей книге, «Искусство жить» (1949), Стейнберг впервые обнаруживает свой талант сатирика-социолога. Книга состоит из нескольких разделов: «Выдающиеся личности», «Домашние животные», «Художники», «Женщины». Здесь Стейнберг, по выражению одного чешского искусствоведа, «подробно исследовал образ жизни американцев самых различных слоев общества». Типы, найденные в этой книге, получили развитие через девять лет в брюссельских панно.



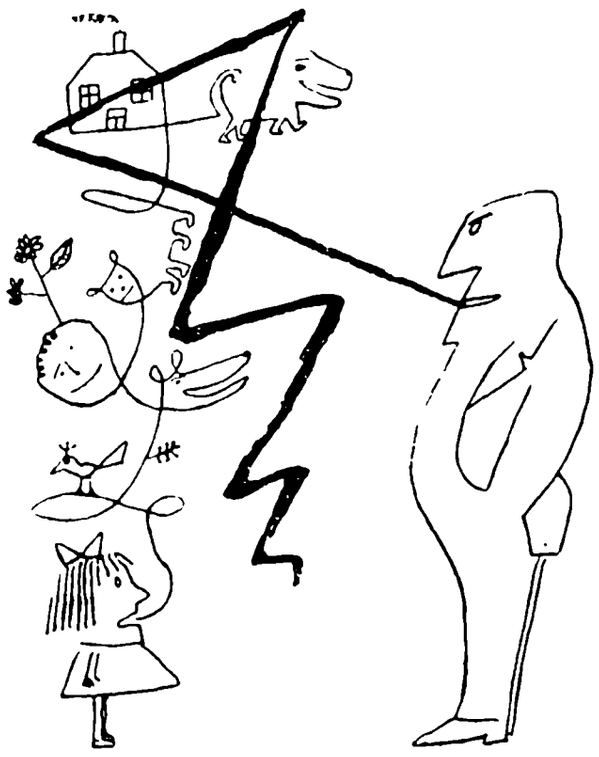


Третья книга, «Паспорт», вышла в 1954 году. В ней своеобразно преломилась духовная атмосфера Америки тех лет — всеобщая подозрительность, вторжение полицейского произвола в самые интимные сферы жизни, нивелировка личности, сведенной к элементу полицейской картотеки. На страницах Стейнберга появляются маленькие уродцы, лишенные какой бы то ни было индивидуальности. Единственное, что осталось у них личного,— это подпись; подписи свои — самые причудливые закорючки — они несут, как знамя, как хоругвь. И гениальная находка Стейнберга — лица, составленные из оттисков пальцев. Поистине идеальные персонажи в универсальной полицейской системе!

В ярком стиле рисунка Стейнберга элементы изобретательнейшей каллиграфии, орнаментальность сплавлены воедино с необыкновенно острой наблюдательностью. Свои тончайшие наблюдения он умеет воплотить в точных, лаконичных и совершенных до виртуозности линиях.

В 1961 году выходит книга «Лабиринт» — лучшее из всего, созданного им. Она составлена из рисунков, печатавшихся в разных местах и в разное время, однако представляет собою цельную, единую книгу.

«Лабиринт» Стейнберга — увлекательная повесть, полная драматизма, напряжения, едкого сарказма. В ней звучат нотки редкой для Стейнберга политической сатиры — впервые с такой остротой выражено гражданское самоощущение художника. Стейнберг приходит к синтезу, в котором виртуозная точность наблюдений интересна не сама по себе, а как основа для широких философских обобщений. Найти свое место в мире определить свое отношение к обществу, к самому



себе — вот смысл напряженного диалога, который ведет с самим собой человек, блуждающий в лабиринте современной жизни.

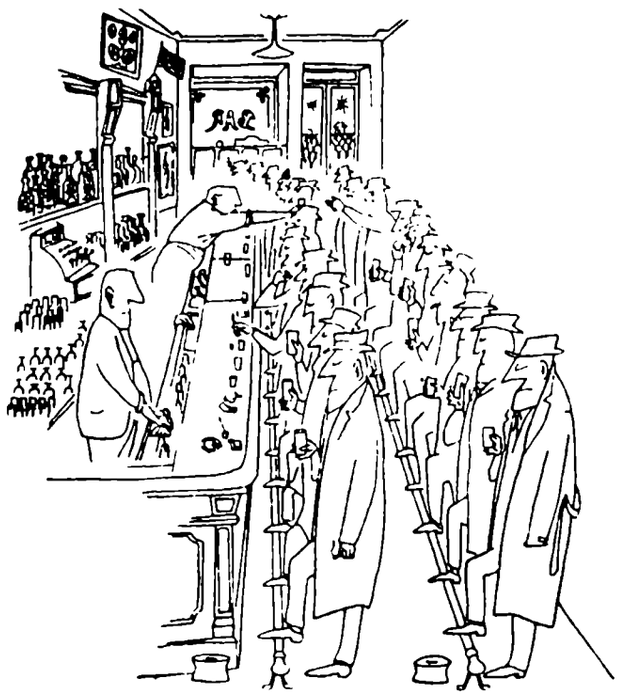
Сон рассудка рождает чудовищ.— говорил великий Гойя. У Стейнберга чудовищ сколько угодно. но они, напротив порождение рассудка отнюдь не дремлющего, а, скорее, гипертрофированно трезвого. Слишком прямолинейно все видеть — значит, по Стейнбергу, не видеть ничего. Прямая линия не всегда самая идеальная.

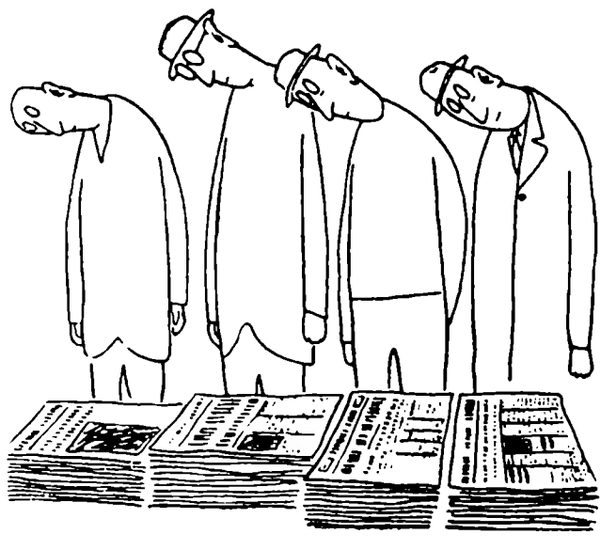
Книга так и начинается — изображением человека, который строит геометрический чертеж, человека, являющегося воплощением трезвого рассудка, здравого смысла.

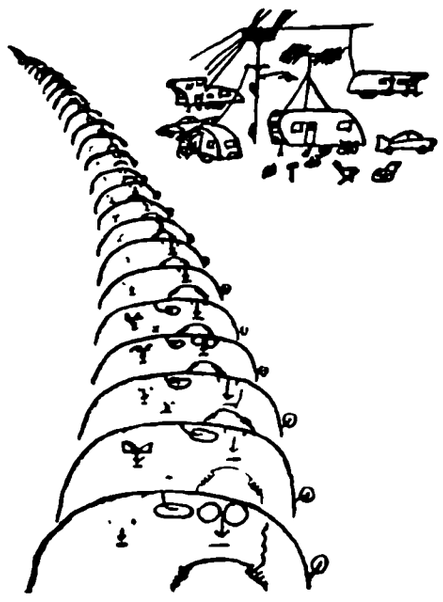
Но.. на другом конце безупречной прямой появляется молодой крокодил, веселый маленький дракончик, с добродушной жестокостью сводящий на нет все усилия здравого смысла.

И дальше начинается фантасмагория виртуозных набросков, невероятное смешение венецианских гондол, египетских пирамид, вида с 60-го этажа небоскреба, веревок с бельем — лабиринт современной жизни, по которому ведет нас художник.

Чего тут только нет: «распеканция», устроенная шефом подчиненному, витиеватая строгая речь папаши, одним росчерком перечеркивающая непосредственный, полный образов лепет ребенка. Здоровенный детина испускает непечатную тираду всю в кляксах и пятнах, а речь некоего безликого деятеля подобна туману. Но самое поразительное — это ораторы. Один преподносит своим слушателям обывательский образ счастья — плакат, с которого стандартно улыбаются счастливое семейство, домик, машина, телевизор Другой откровенно строит воздушный замок — так этот замок







и нарисован, в состоянии неустойчивого равновесия.

Рядом с речью - музыка: тягучий черный поток виолончельных звуков, длинные завитушки флейты. Стейнберг определяет звук на ощупь, чувствует фактуру звука.

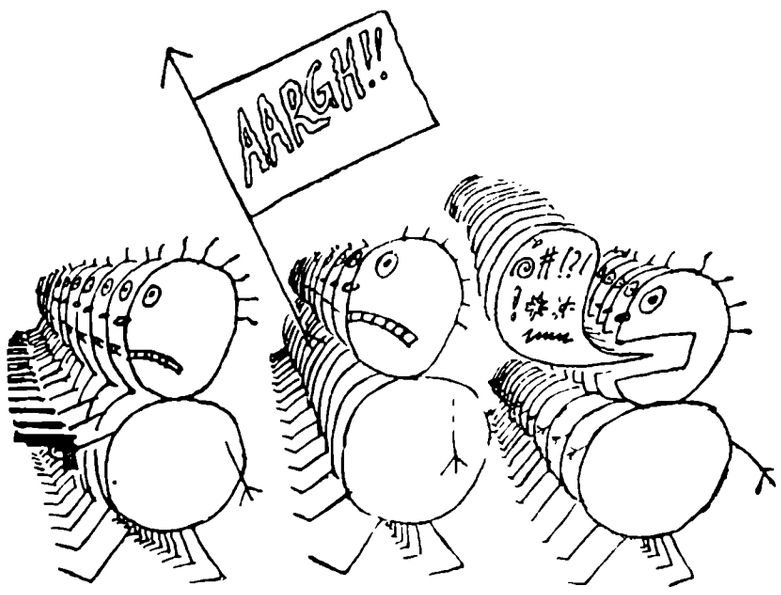
Искусство — это тоже лабиринт, в котором на каждом шагу нас подстерегают чудовища, крикливые и шумные, лишающие человека возможности побыть наедине с собой. Наглая рожа телевизора, чугунная башка величественного халтурщика преследуют человека повсюду.

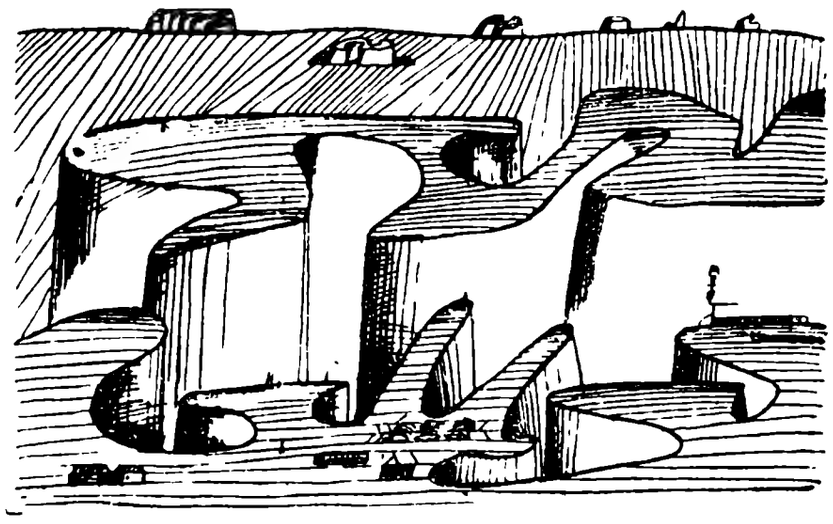
Слава тоже преследует человека, хватает за шиворот, водружает на пьедестал. И вот он, несчастный, со своей славой и лирой висит над пропастью, судорожно ухватившись за веточку, которая вот-вот обломится.

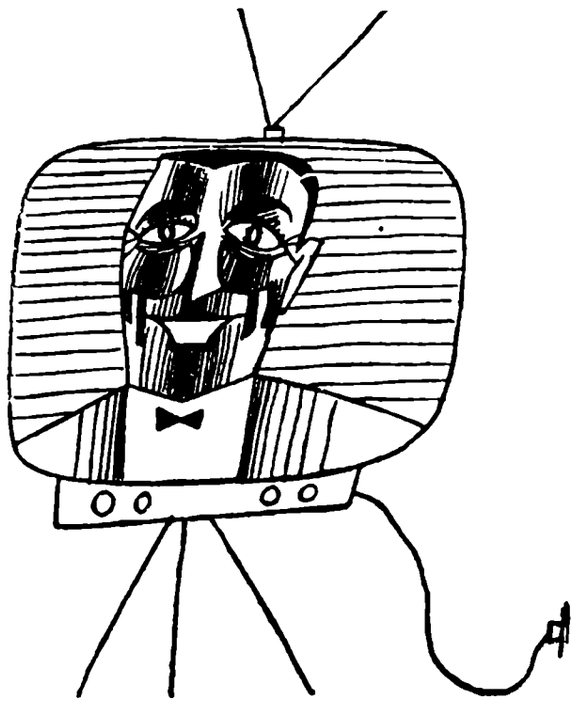
Современный обыватель порожден цивилизацией. Американский образ жизни фабрикует персонажей, похожих друг на друга как две капли воды. Их фабрикуют с детства, поэзия детства у Стейнберга исчезает — и в «Лабиринте» мы видим невинного младенца, замахнувшегося молотком на земной шар. Терберовская тема детей-разбойников перерастает здесь в символ.

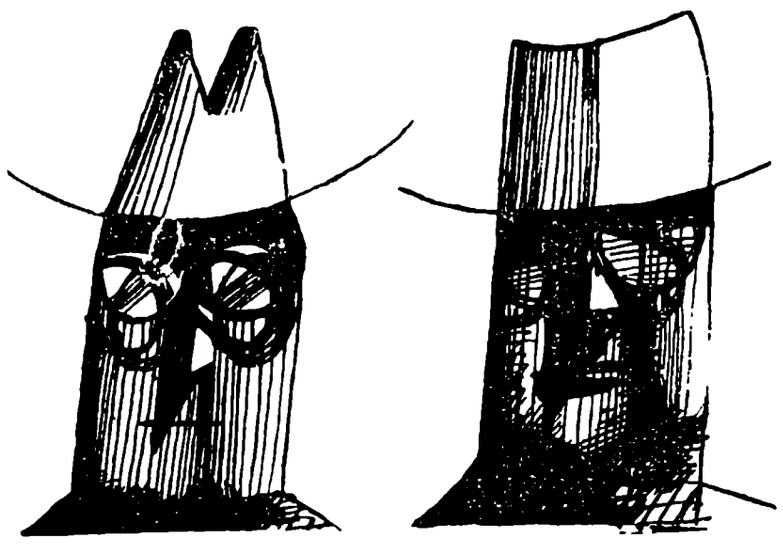
А дальше следует кунсткамера совершенно невероятных чудищ, у которых вместо голов чугунные болванки, куски камня, деревянные колодки, навозные кучи. Есть даже одно «лицо», весьма напоминающее пару наручников. Кто эти люди?

Некоторые из них себя разоблачают: чугунные башки и глаза-окуляры вдруг оказываются за столом в роскошном офисе. Шляпные болванки — замотанный, оглушенный уличным шумом обыватель. Люди-качалки — это провинциальные блюсти





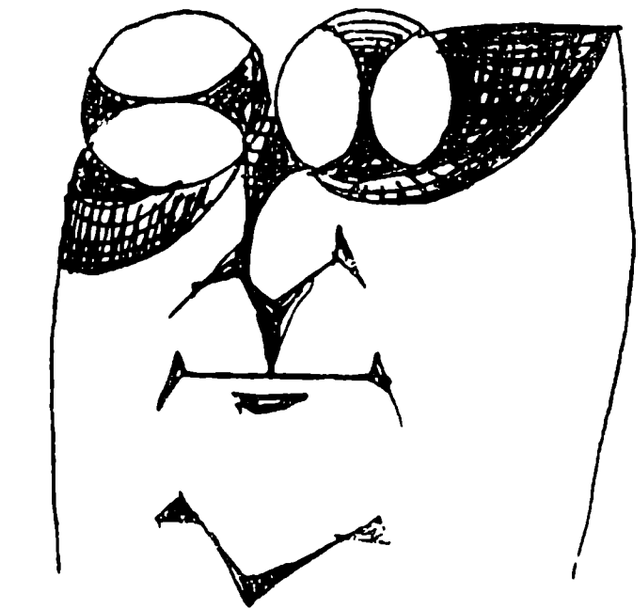


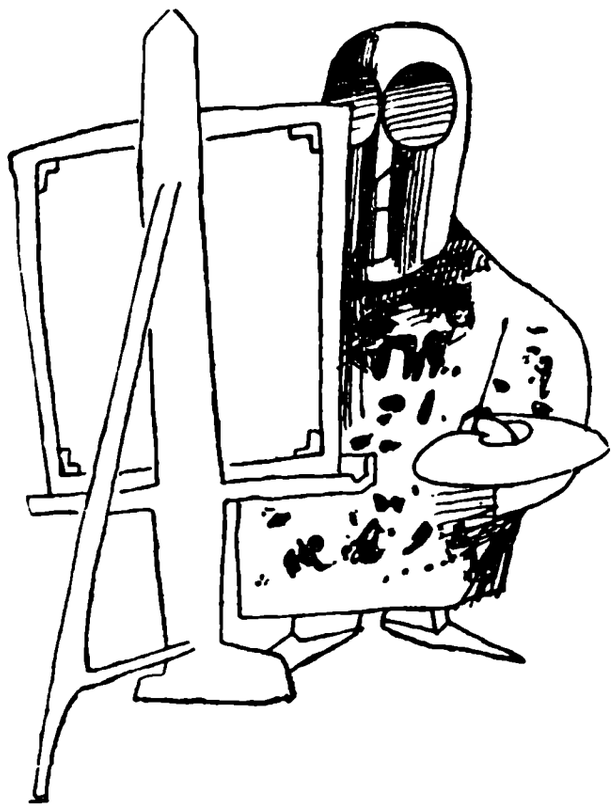


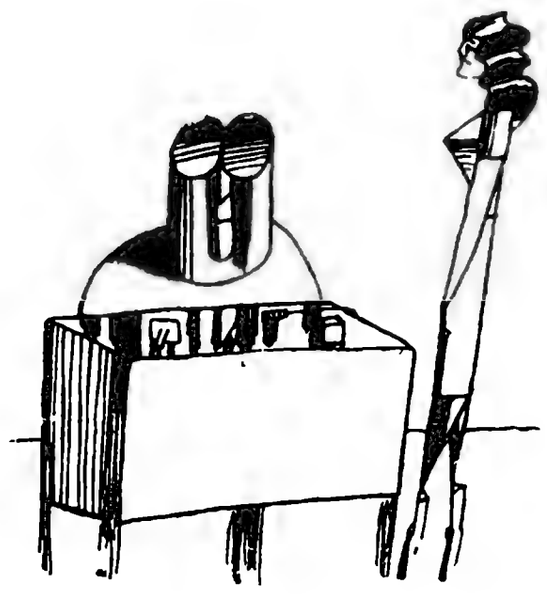
тели старых традиций, замкнувшиеся в своем затхлом мирке.

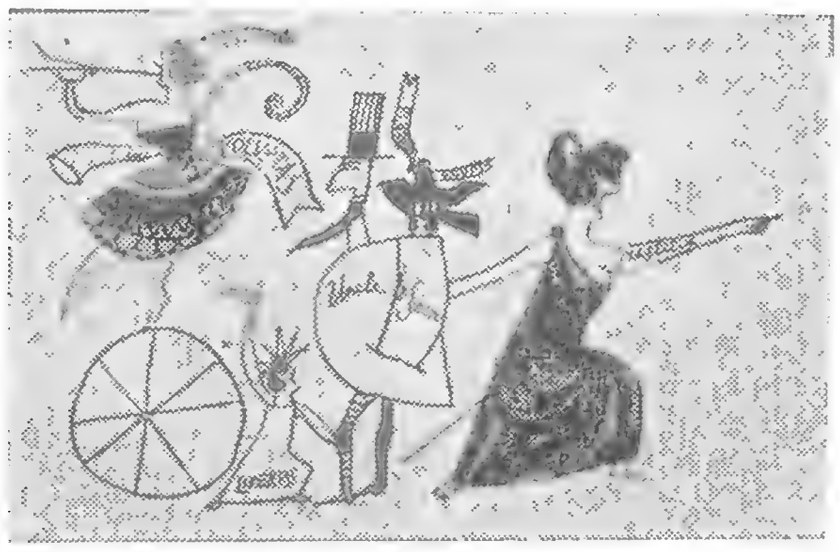
А за пределами этого мирка -- большой широкий мир природы, свободный и просторный. Дороги, дороги, бесконечно повторяющиеся равнины, холмы; пейзажи -- то лирические, то скрупулезно точные, то «оболваненные», то широкие и свободные. Уличные сценки, мотели и машины, бесконечное количество машин, одинаковых, как люди, жирных, озверевших, заполнивших собою все так, что человеку некуда деться. И кончается эта часть, которую хочется назвать «путешествием в поисках Америки», характерной парой рисунков: одинокий домишко на холме, и к нему по извилистой дорожке взбирается маленький автомобиль — и рядом чудо техники, великолепный мост, необыкновенной, поражающей красоты, а вокруг него панорама большого города.

«Путешествие в поисках Америки» не ограничивается одной Америкой. Лабиринт жизни приводит художника в разные уголки мира, в разные страны. Стейнберг - неутомимый путешественник: каждый год он совершает длительные поездки. Перед нами проходят Греция, Италия, Москва, Средняя Азия. В этих «вставных новеллах» Стейнберг проявляет себя как тонкий и внимательный наблюдатель, стремящийся уловить характерное в жизни каждой страны. Москва поразила его контрастом с суетой и автоматизмом американской жизни. Глубокой и торжественной тишиной веет от заснеженной Красной площади, человеческим теплом -- от улиц, на которых больше людей, чем машин, от старых и обжитых домов. Правда, и здесь Стейнберг остается сатириком: отсталые мелочи нашего быта -- все эти абажуры с кистями, купеческая «роскошь» ресторанных залов, гипсовые физкультурники в парке -- изображены с немалой долей иронии. Но эта ирония неожиданно мягка и улыбчива — впервые в книге Стейнберга









появляются лица людей. Не рожи, не автоматы, а люди, которые живут своей жизнью, общаются друг с другом, спокойны и исполнены достоинства, даже если не очень красивы.

Возвращаясь опять к Америке, Стейнберг в двух цветных форзацах к «Лабиринту» дает убийственную сатиру на американский образ жизни, пародию на официальный оптимизм: на первом изображен некий монумент американскому процветанию — радостно пожимают друг другу руки в счастливом единении Искусство и Промышленность, Наука и Бизнес, Порок и Добродетель, Труд и Безделье, даже дядя Сэм и дядя Том радостно приветствуют друг друга, безработица побеждена простой статистикой, и вообще все слилось в счастливой гармонии, заставляющей вспомнить Манилова.

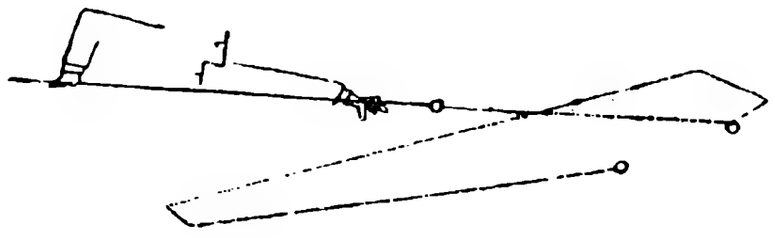
На другом форзаце государственный корабль Америки плывет к неведомым берегам. На борту у него Мир, Свобода, Справедливость. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что фигуры нарисованы на парусе. Что же скрывается под их изображением? Стейнберг недвусмысленно намекает на это, изобразив Свободу в костюме индейца, а Справедливость — в виде расиста-южанина.

В конце книги есть еще один лабиринт — дорожная карта «путешествия в поисках Америки» per Aspera ad Astra (через тернии к звездам), кратчайшая дорога от Aspera ведет в город Stercus (навоз), а путь к звездам — извилистая узкая тропинка.

Венчает книгу своего рода философское заключение, в котором Стейнберг в серии символических рисунков отстаивает право человека на духовную свободу, на право выбора: только свободный выбор поможет ему найти выход из лабиринта...

Таков Сол Стейнберг — карикатурист-философ, одна из ярких и своеобразных фигур современной графики.

В. ТУРОВА



СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

РОМАН МЭРИ ШЕЛЛИ

Мэри Шелли. Франкенштейн, или Современный Прометей. Перевод с английского З. Александровой. Предисловие А. Елистратовой. Москва, «Художественная литература», 1965. 246 стр.

Это было на редкость неудачное лето. День изо дня шли дожди, и компания молодых англичан, обосновавшаяся на берегах Женевского озера, коротала время, рассказывая друг другу страшные истории. Двое из них — Байрон и Шелли — были уже прославленными поэтами. Жене Шелли — восемнадцатилетней Мэри — предстояло скоро прославиться благодаря «страшной истории», ею придуманной. Это была история о молодом ученом, создавшем и оживившем некое человекоподобное существо и слишком поздно понявшем, какие беды может оно навлечь на людей,— произведение «удивительное... для девочки девятнадцати лет», как сказал Байрон. («Нет, тогда ей не было еще и девятнадцати»,— тут же добавляет он.) Во «Франкенштейне» был литературный блеск и философская глубина. Он сделался для последующих поколений почти таким же обязательным чтением, как «Робинзон Крузо» и «Путешествия Гулливера».

Роман Мэри Шелли дошел до нас не слишком быстро. С момента публикации его в Англии минуло почти полтораста лет, но сегодня только отчетливее понимаешь, какая это превосходная книга. В 1818 году о ней можно было сказать, что появилась она очень вовремя. Она выразила языком романтизма многие из философских проблем, волновавших людей в начале прошлого века. Сейчас, на русском языке, «Франкенштейн» появился тоже удивительно вовремя. Он имеет самое прямое отношение к проблемам, которые мы, люди шестидесятых годов XX века, обсуждаем как очень важные. Эти проблемы возникали всякий раз, когда человек задумывался о том, удастся ли ему справиться с силами, которые сам же он, с помощью своего ума вызвал к жизни.

Когда-то был голем.

«Эти големы представляют собой глиняные фигурки, воспроизводящие какого-нибудь определенного человека; над ними произносятся таинственные и чудодейственные заклинания, а на лбу у них пишется слово «эмэт», что значит истина, после чего они оживают и могли бы быть использованы для разных дел, если бы они не вырастали с такой быстротой, что скоро начинают превосходить силой своих создателей. Но покуда можно достать до их лба, их ничего

не стоит умертвить: нужно только стереть со лба первое «э», тогда останется лишь «мэт», что значит мертвец, и големы мгновенно распадаются, как сухая глина». Этими сведениями о големе снабдил нас немецкий романтик Иоахим фон Арним в повести «Изабелла Египетская».

Потом появился робот.

Он обладает возможностью свободного выбора даже в тех случаях, когда он — всего лишь прикрепленный к полу космического корабля железный ящик у Лема и Фиалковского или одушевленная моторная лодка у Шекли. Он может явиться и в обличии человека, быть даже точным его повторением. У Клиффорда Саймака мы встретимся с изготовленным в специальной лаборатории точным двойником мистера Хендерсона Джеймса В романе Лема «Солярис» мыслящий океан производит двойников людей, образы которых хранятся в памяти сотрудников научной станции.

Все они в чем-то сильнее людей. Все они в какой-то момент начинают представлять опасность. Каждого из них приходится, чтобы освободиться от него, уничтожить.

Когда-то эту задачу взял на себя Франкенштейн. Его монстр вышел из-под власти творца, начал творить вокруг себя зло, и надо было его погубить. Франкенштейну это не удалось. Он погиб сам, преследуя демона, и гибель его была справедливым ему воздаянием. Не за то, что он сотворил своего монстра, а за то, что он сразу же предоставил его самому себе.

Правда, удивительное произведение для «девочки девятнадцати лет». Богоборчество Байрона и Шелли и их интерес к естественно-научным концепциям редко когда перекрещивались друг с другом и, пожалуй, только в «Каине» Байрона по-настоящему соприкоснулись. Мэри Шелли, по существу, сделала то, что сделал лишь восемьдесят лет спустя Герберт Уэллс в научно-фантастическом романе «Остров доктора Моро» — романе, названном им «теологическим гротеском». Там рассказывалось о людях, сотворенных доктором Моро, брошенных им на произвол судьбы и в какой-то момент растерзавших своего творца.

Говоря о теологии, уже Байрон и Шелли говорили о законах мироздания. Говоря о творце, мы все больше говорим о человеке, вернее сказать, об «отвлеченном человеке», об абсолютизированной его творческой способности. Она все больше обнаруживает свою силу, она породила такого страшного монстра, как ядерное оружие, о ней все больше разгорается споров.

Впервые эти споры разгорелись в романе Мэри Шелли. Франкенштейн проклял себя за то, что сотворил свое чудовище. Он умирает с сознанием страшной ошибки, им совершенной. Его демон кажется ему воплощением коварства, злобы, жестокости. Да только таким и можно назвать его, если судить о нем по делам его. Но вот на борт корабля поднимается сам безымянный демон и плачет и рыдает над своим создателем, сумевшим его создать, но не сумевшим приобщить его к человечности.

Сущность отвлеченного знания и всех сил, которые оно порождает, парадоксальна С одной стороны, оно подчинено собственным законам развития, ему нельзя в этом смысле ничего предписать. С другой стороны, использование его в дурных или добрых целях находится целиком во власти людей. Этот вопрос поставила впоследствии вся литература, склонная к философскому осмыслению объективных закономерностей XX века, научная фантастика в частности. Мэри Шелли написала такую книгу в начале прошлого века.

Поистине удивительная книга для человека, жившего сто пятьдесят лет назад. Прочтите ее. А также и превосходное предисловие А. А. Елистратовой, в котором вы найдете ответы на многие вопросы, не затронутые в этой краткой рецензии.

Ю. КАГАРЛИЦКИЙ

ЦЕЛЬНОСТЬ И МНОГООБРАЗИЕ

Поэты XX века. Стихи зарубежных поэтов в переводе Мих. Зенкевича. Предисловие Н. Тихонова. Редактор выпуска П. Антокольский. Москва, «Прогресс», 1965. 160 стр.

С 1963 года выходят в издательстве «Прогресс» небольшие книжки в мягких обложках — интересно задуманная серия «Мастера поэтического перевода». Она уже познакомила нас с переводческой работой Д. Самойлова, Л. Мартынова. Книги их посвящены главным образом поэзии социалистических стран Европы. Третий выпуск серии — в нем представлены почти исключительно поэты стран английского языка — снова, и заново, открывает читателю давно усвоенную как будто бы истину: настоящий поэт-переводчик не может быть всеядным. Инстинктивно и безошибочно выбирает он из неубывающего океана мировой поэзии именно тех поэтов, именно такие стихи, которые сродни его собственному поэтическому миру. Правда, случается, что переводящий, если это натура сильная, основательно «подминает» своего переводимого собрата, стихи могут получиться превосходные, но это будет, скорее, оригинальное произведение на заимствованный сюжет. Однако настоящий мастер перевода, посвятивший жизнь этому опасному и порой не очень-то благодарному искусству, работает над хрупким, ускользающим «своим-чужим» материалом с бережной чуткостью ювелира, со строгим уважением к личности поэта. Если необходимо, он скромно отойдет в сторону, пожертвует эффектной техничностью, легкой находкой, лишь бы повернее передать дух и рисунок подлинника.

В сборнике переводов, выполненных поэтом Михаилом Зенкевичем (мы находим

здесь и старые, и новые его работы), большей частью счастливо сочетаются оба эти качества.

Переводчик чаще всего обращается к стихам тех поэтов, творчество которых какими-то гранями, если не своим существом, ему близко. Читая первую книгу Мих. Зенкевича «Дикая порфира», вышедшую в 1912 году, и книгу избранных его стихов «Сквозь грозы лет», появившуюся пятьдесят лет спустя, убеждаешься, что, находя новые темы, во многом меняясь, поэт сохранял свою приверженность к плотному, насыщенному образами стиху, к ярким, резким краскам, к интонации жесткой, а иногда и яростной. Еще в ранних стихах его запоминаются фантастические чудища мира первозданной природы, увлеченность романтикой первых полетов, полемическая натуралистичность стихов о войне.

Книга переводов Мих. Зенкевича отмечена таким же темпераментом, яркостью, густотой красок; даже тематически этот сборник стихотворений поэтов Англии, США, Австралии, Южной Африки, Испании неожиданно оказывается где-то в кругу интересов русского, советского поэта.

Но при единстве замысла, последовательности отбора материала очень ощутимо стремление переводчика представить каждого поэта таким, каков он есть.

Не всегда это ему удается. Не всегда честная точность помогает донести поэтическое обаяние оригинала. Однако нет сомнения в том, что общее звучание сборника создают стихи удавшиеся.

Сборник назван ответственно: «Поэты XX века». Это не значит, разумеется, что он претендует на антологическую широту и представительность, хотя в нем действительно собраны многие и широко известные имена. Но воспринимать это заглавие следует скорее во временно́м его аспекте: большая часть стихов, вошедших в книгу, написана между двумя мировыми войнами. Очень значителен раздел, в котором представлены английские поэты — участники первой мировой войны: Сигфрид Сассун, Руперт Брук, Уилфред Оуэн и другие. Лирический патриотизм Р. Брука («Солдат») и простодушный задор Ч. Сорли («Вдоль холмов») звучат одиноко среди этих голосов, полных боли, ужаса, гнева, сарказма, среди беспощадных в своей точности картин кровавых и зловонных будней войны. Рядом с ироническим лаконизмом Сассуна эпичные и страстные строфы убитого в 1918 году Оуэна разворачиваются, как вариации Дантова «Ада».

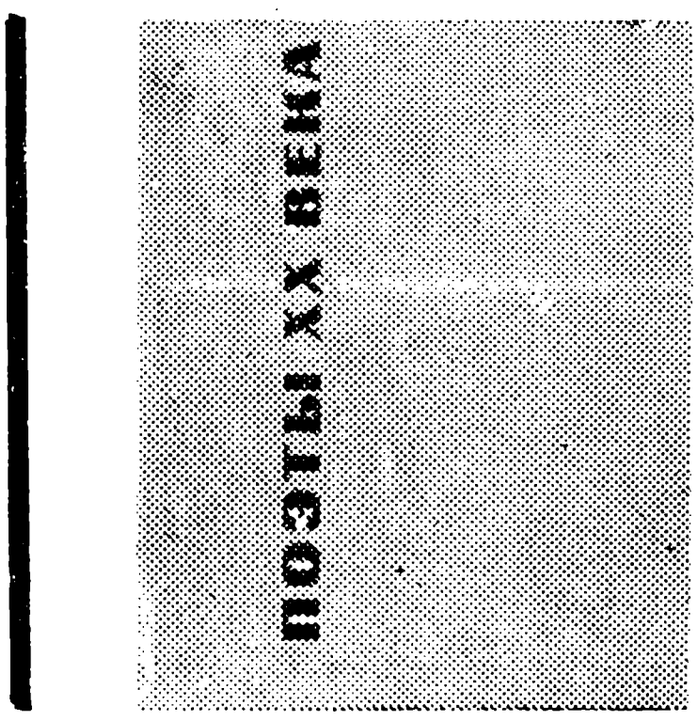
Мне снилось, что из боя, тьмой искуплен,
Спустился я в туннель, который вкраплен
И просверлен был войнами в граните.
Там спящие валялись, как гранаты,
Охвачены иль тлением, иль снами...

(«Странная встреча»)

Свободный стих Ричарда Олдингтона насыщен раздумьями, реминисценциями, но и это — крик о неприятии враждебного мира и чуждой войны. Из переводов Т. С. Элиота (кое-что здесь уже знакомо нам по антологии, составленной в 1937 году М. Гутнером) особенно удался Мих. Зенкевичу иронический «Гиппопотам», в других же стихах этого сложного, интеллектуально изощренного поэта наталкиваешься порой на ту самую неодухотворенную точность, которая, вкупе с вдохновенной отсебятиной, подстерегает каждого поэта-переводчика. Не получилось, по-моему, очень плавное и мягкое в подлиннике стихотворение Гарди «Кто роет там на моей могиле?», с его фольклорными повторами и балладным ритмом, по-русски оно выглядит угловатым, слова с трудом «вогнаны» в строку. Зато в «Черном дрозде» того же Гарди очень органично, с проникновенным лиризмом воссоздан прозрачный рисунок, трепетное настроение подлинника.

Один из самых близких к нам по времени английских поэтов, талантливый, рано умерший Дилан Томас представлен двумя стихотворениями из числа более «ясных» — усложненная метафоричность и ассоциативность часто затрудняют восприятие его поэзии. Превосходно переведен его «Горбун в парке», отмеченный благородной суровостью и резкостью гравюры; очень тонко и бережно переданное «В октябре» по-английски звучит, пожалуй, более темпераментно, «рапсодично».

Поэтам США отведено значительное место в книге. Здесь и «великолепные старики» Роберт Фрост и Карл Сэндберг, столь несхожие по всему своему поэтическому строю, но близкие друг другу своим демократическим гуманизмом; Э. А. Робинсон, Э. Л. Мастерс, В. Линдзи, Р. Джефферс; революционные поэты Джо Хилл и Майкл Голд; философски-публицистические стихи А. Маклиша и лирика Эдны Винсент Миллэй; два негритянских поэта разных поколений, контрастных по самой своей сути: Поль Лоренс Данбар — переведены его самые трагические стихи — и Лэнгстон Хьюз... Американская часть — наиболее антологичный раздел сборника, и о переводах каждого из этих значительных поэтов можно было бы поговорить отдельно. Запоминается неприкрашенный, прозаический драматизм автоэпитафий «жителей» кладбища маленького городка из знаменитой «Антологии



Спун-ривер» Э. Л. Мастерса; отличный перевод «Призраков бизонов» В. Линдзи—с его стремительным движением и буйным пиршеством мифологических, фольклорных образов.

Я с криком проснулся во мраке ночном.
Звенели все стекла, ударил гром,
И пол колебался, и огненный шар
За дверью раскрытой блеснул, как пожар.
Наружу я выбежал. Город исчез.
Где сад был фруктовый, там девственный лес,
И дом мой — блокгауз, и рядом поток.
Пустынно и тихо, и я одинок...
Вдруг...
Боги индейцев помчались рядами,
Вздымая пылающих факелов знамя,
Медведей, лосей и орлов оседлав,
Неслись они бешеным смерчем стремглав,
С пронзительным воплем а-ля-ля...

Совсем иного стиля, «под девятнадцатый век», публицистическое стихотворение В. Линдзи «Авраам Линкольн бродит в полночь» также очень естественно и плотно отлилось в свою русскую форму. Удается Мих Зенкевичу и лукавая, здравомыслящая, земная поэзия Хьюза, крепко связанная с негритянским фольклором. Но, пожалуй, один из самых лучших переводов этой книги — «Вечеринка мистера Флада» Э. А. Робинсона этот неторопливо льющийся, горький, добрый и поэтичный рассказ о старом фермере, с таким достоинством и юмором несущем бремя своего одиночества. Рядом с этим переводом хочется поставить только «Зулуску» южноафриканского поэта Роя Кампбелла — стихи, в которых находишь излюбленные краски и образы самого Зенкевича. Недаром оно получилось по-русски удивительно ярким и наполненным. В знойный полдень мать-зулуска, отшвырнув мотыгу, кормит грудью ребенка:

...И ротик на сосок ее намотан
И по-щенячьи чмокает слегка;
Она струит в него свою дремоту,
Как в камышах широкая река.

Он впитывает все, что в ней разъялось,—
Неукротимый зной пустынь глухих,
Племен разбитых скованную ярость
И величавую угрюмость их.

Нетрудно понять, чем привлекла внимание переводчика поэма Гарсиа Лорки «Плач по Игнасьо Санчесу Мехиасу», повествующая о гибели прославленного испанского матадора. Эмоциональный накал, стремнина теснящих друг друга образов, закованная в строгую мелодию традиционного траурного плача,— все это должно было увлечь поэта, который издавна искал и находил яркие краски и страстность даже в сдержанном, замкнутом творчестве англо-саксов.

Эта небольшая книжка многим обогатит своих читателей, и прежде всего — стойкими художественными впечатлениями. Переводы Мих. Зенкевича говорят не только о большом даровании и большом, многолетнем труде, но и о высокой культуре самих поисков, отбора, изучения зарубежной поэзии нашего времени.

И. ЛЕВИДОВА

ЗЕРКАЛО ЖИЗНИ

Вьетнамские сказки. Перевод с вьетнамского, предисловие и примечания М. Ткачева. Москва, «Художественная литература», 1965. 229 стр.

Авторы этой удивительной книги — современные писатели Вьетнама,— на первый взгляд, лишь продолжают традицию сатирической сказки, где действующими лицами выступают животные, перенявшие образ мыслей, черты характера и поступки у людей. Но вьетнамские писатели раздвигают рамки старой сказки, «скрещивают» ее со старинным приключенческим романом, с романом рыцарским, и потому к заглавию сборника «Вьетнамские сказки» правомерно примыкает привычный по книгам двухсотлетней давности подзаголовок: «Книга о великих подвигах и необычайных приключениях славного кузнечика Мена, а также Рыцаря Черной мантии, который был ни уткой, ни гусем».

Герои сказок: кузнечики, мыши, псы, коты, петухи и гуси — обладают сочетанием повадок животных и человеческой психологии. Паук своими могучими челюстями отсекает усы кузнечика Мена — но от этого жестокого акта Мен образумливается, и у него просыпается совесть. Мыши организуют торжественное шествие в честь лауреата, выдержавшего королевский экзамен,— но при виде кота с громким писком разбегаются. А кот — не просто кот, но властитель и угнетатель мышиного царства, его высочество Драный Кот. И карьера самого лауреата-мыши обрывается из-за того, что он лишился хвоста. Псы, жившие с домашним котом, «как кошка с собакой», забыв о давней вражде, выручают кота из беды и братаются с ним. И даже псевдорыцарь селезень Нган, обжора, пройдоха и хвастун, способный влюбиться и в пень, находит себе достойного друга — злобного невежду, мошенника и картежника Гусака.

Людей немного на страницах сказок. Они лишь эпизодические герои, хозяева домашних животных или тюремщики диких зверей. Они разговаривают только между собой, почти не вступая в диалоги с животными. Это поддерживает иллюзию достоверности происходящего в такой же мере, как и естественное поведение животных.

Композиционно вьетнамские сказки очень различны. Повествование «О великих подвигах и необычайных приключениях кузнечика Мена, описанных им самим», принадлежащее перу То Хоая,—настоящий приключенческий роман. Герой его раскрывает перед читателем свою душу, исповедуется перед ним во всех прегрешениях своей юности и подводит его к соответствующим моральным выводам без излишней назидательности. Как и герои классических романов, кузнечик Мен, еще совсем «зеленым», отправляется в путешествие, чтобы изучить

окружающий мир. И пусть мир его невелик — всего лишь окрестности небольшой вьетнамской деревушки,— но странствия, встречи с чужими «государствами и народами» многому учат кузнечика Мена: «...Появилась у меня одна черта, которую я почитаю весьма достойной и о которой хочу рассказать вам, дорогие читатели. Я горжусь тем, что с некоторых пор ни перед кем не припадал лапками к земле, не унижался, чем бы это мне ни грозило... Я не желал раболепством вымаливать жизнь, как это делают некоторые особы с чересчур гибкой спиной».

В сборник «Вьетнамские сказки» включены еще два произведения То Хоая: «О мышиной свадьбе, которая чуть было не состоялась» и «Несколько историй из жизни двух Псов и одного Кота».

Если вторая сказка — забавная побасенка о двух псах, чье нескончаемое добродушие беспрерывно находит вознагражденье в хозяйской палке, то «Мышиная свадьба» — яркая сатира, где комическое несоответствие доведено до предела. Целая галерея сатирических портретов возникает перед читателем сказки: явившийся неведомо откуда Драный Кот, угнетающий мышиный народ, с каждым днем становящийся все злее и кровожаднее; мышонок Нят — лауреат, пытающийся сделать карьеру при суровом кошачьем режиме, но после многих злоключений становящийся на путь борьбы с ним; чиновник-управитель Мускусная Крыса, богатый и чванливый; его дочь, разборчивая невеста, так и оставшаяся старой девой; соседи семьи Нятов, с быстротой ветра меняющие свои мнения, любящие только пить-есть на даровщинку и перемывать косточки ближнему. Вся сказка в целом воспринимается как меткая сатира на нравы и обычаи, ушедшие в прошлое.

Читатель найдет также в этом сборнике произведения Нгуен Динь Тхи — «Веселые и печальные приключения котенка Миу» и Ву Ту Нама — «Жизнеописание Рыцаря Черной мантии, который был ни уткой, ни гусем».

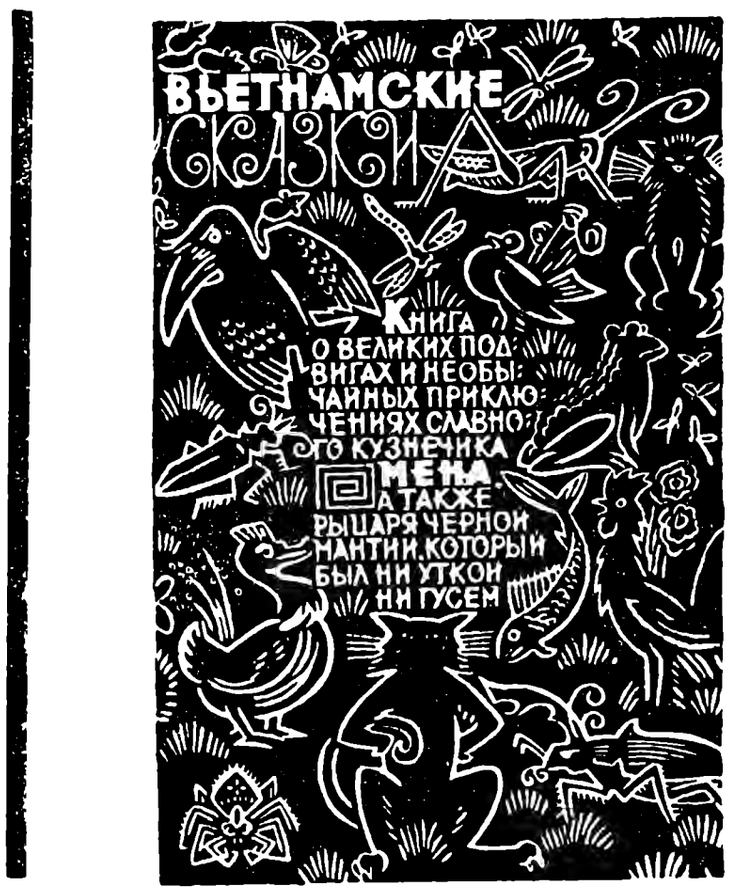
Первая из этих сказок ближе всего к жанру новеллы: это рассказ о постепенном мужании и становлении характера, о преодолении трудностей и воспитании воли. Главный герой этого повествования котенок Миу наделен сказочной способностью говорить и мыслить, но все же не совсем очеловечен и на протяжении сказки из котенка превращается просто в кота — грозу своих врагов, мышей.

«Жизнеописание Рыцаря Черной мантии» представляет собой блестящую пародию на старинный рыцарский роман — пародию, предельно осовремененную и вместе с тем не отступающую от канона. Начинается «Жизнеописание», как и положено, с краткой генеалогии героя — селезня Нгана и рассказа о его любви к прекрасной Принцессе, существующей лишь в его воображении. Как и всякий благородный рыцарь, Нган отправляется странствовать, но природная лень, лживость, обжорство, хвастовство и тупость препятствуют свершению подвигов во славу избранницы его сердца. В довершение всего рассеивается и иллюзия любви напыщенного селезня.

Примечателен и язык этой сказки: повествование ведется в высокопарном стиле рыцарского романа, но вдруг в него врывается современный спортивный репортаж, ибо селезень Нган принял участие в состязании, или лексика городских низов, присущая злому Гусаку.

«Вьетнамские сказки» — книга необычайно разнообразная по своим жанровым и стилевым особенностям, и она, безусловно, очень сложна для перевода. Поэтому особенно хочется отметить работу, проделанную М. Ткачевым — переводчиком и комментатором этой книги.

Л. ФЕЙГИНА



ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

НОВЫЙ ТАЛАНТ

Ştefan Bănulescu. Iarna bărbaţilor. Nuvele. Bucureşti. Editura pentru Literatură, 1965.

Удивительно бывает — первая страница, иногда даже первые две-три фразы книги вводят читателя в новый и особый мир. И о чем бы ни рассказывалось в книге, мир этот будет непохожим на все другие, уже известные нам миры, в нем по-своему будут жить и действовать люди, по-особому будет выглядеть природа, окружающая людей, и каждое, даже самое обыденное слово будет иметь свое, неповтори-

мое звучание. Очень хорошо написано об этом у Юрия Олеши. Читая какой-то старый роман Шеллера-Михайлова—не то из чиновничьей, не то из профессорской жизни,—Олеша вдруг, перейдя к одной из очередных страниц, почувствовал, как исчезает страница, исчезает книга, исчезает комната и он видит только то, что изображает автор. Он еще не знал, что читает уже другого писателя, подлинного художника, чье произведение было по ошибке сброшюровано с романом Шеллера-Михайлова. Но он почти закричал: «Что это? Боже мой, кто это пишет? Шеллер-Михайлов? Нет! Кто же?»

Я думаю, что подобное удивление перед очарованием и магией таланта испытали, наверно, многие читатели, раскрыв недавно вышедший в Румынии сборник рассказов «Зима мужественных», подписанный неизвестным до сих пор именем Штефана Бэнулеску. Как только я прочел первую страницу рассказа, открывающего сборник, я не только увидел, но и словно сам очутился в яростном мире вышедшего из берегов Дуная и уже сам как будто сидел в лодке рыбака Кондрата, который тщетно ищет пятачок незатопленной земли, чтобы похоронить своего умершего ребенка, чей маленький гробик плавает на дне той же лодки среди обрывков старых сетей и гнилых досок. Дочитав первый рассказ, я немедленно принялся за второй, и чем меньше непрочитанных страниц оставалось в книге, тем больше рос мой интерес.

Не так-то легко передать обаяние этой книги. Первая новелла, о которой я уже упомянул, называется «Дикие кабаны были кроткими». Это рассказ о том, как Дунай вышел из берегов и затопил село, как в самый напряженный момент схватки со стихией люди увидели спасающихся диких кабанов, и герой рассказа Кондрат, забыв о собственном несчастье, вдруг начинает громко хохотать — он узнал старого одноглазого кабана, плывущего впереди стада. «Василе, как поживаешь, Василе? — кричит Кондрат кабану.— Я думал, что тебя давно уже нет, Василе. Сколько ж тебе лет, если еще мой отец о тебе рассказывал?.. Ты и тогда был таким же, как сейчас... Ты стар, но не сдаешься... Будь здоров, Василе!» Веселость этого крика весьма условная, но она заражает остальных рыбаков, и они тоже начинают смеяться и громко приветствовать удирающих кабанов. И этот неожиданный громовой хохот людей, находящихся в смертельной опасности, звучит как вызов разбушевавшимся водам. В нем вся воля, все бесстрашие и вся несгибаемая сила человека перед лицом враждебной ему стихии.

Бэнулеску пользуется почти такими же скупыми и простыми средствами, какими пользуется природа, которую он описывает, чтобы создать картину необычайной силы. Зимний день, дунайские плавни, вода, вышедшая из берегов, снег и ветер... Человек в этом мире обладает мудростью и мужеством, он способен противостоять злым силам природы. Но человеку приходится бороться и с другими силами. От социальных бурь никуда не убежишь. От войны и фашизма не было спасения даже в тишине дунайских плавней. И вот в рассказах «Село из глины», «Лето и буран», «Стол с зеркалами» показано, как война врывается в уединенные села, в маленькие захолустные города. Война страшна и безумна, она намного страшнее наводнения, и она рушит все на своем пути. Видимая картина мира разорвана, читателю начинает казаться, что весь мир выглядит таким, каким видят свою улицу прохожие, глядящие на «стол с зеркалами» — аттракцион торговца-чудака из одноименного рассказа.

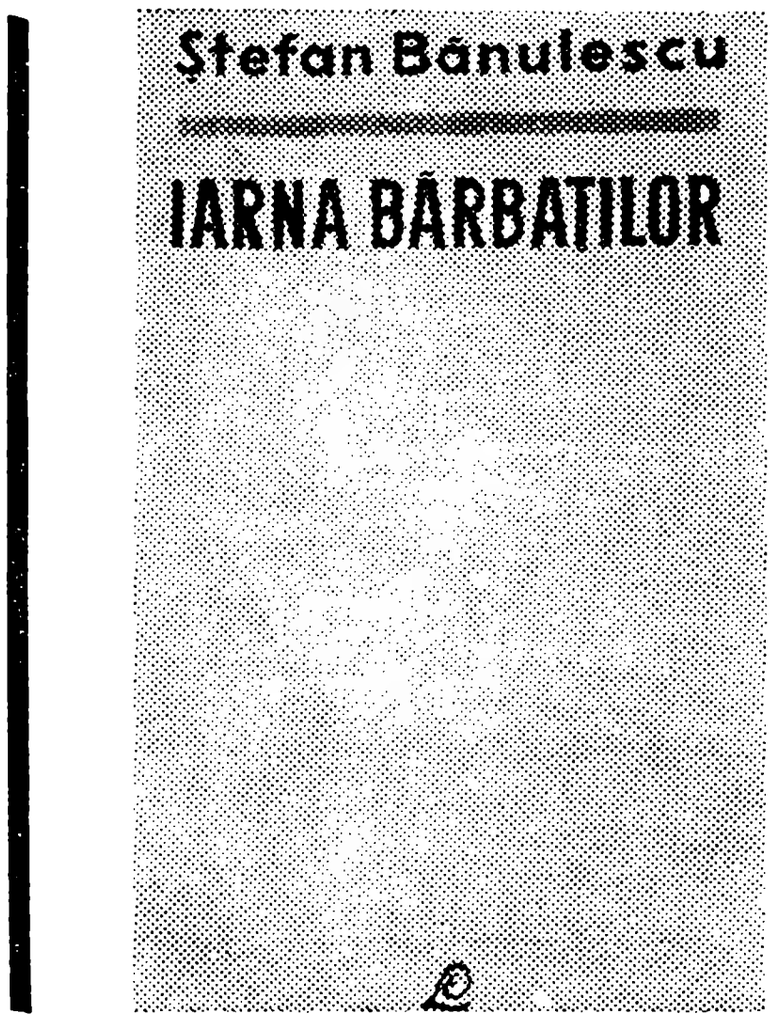
В румынской литературе немало книг, показывающих разрушительное действие войны и фашизма. Есть в ней и книги о сопротивлении фашизму. Среди них рассказы Бэнулеску занимают особое место. От фашизма и гнета тоталитарного государства можно обороняться разными способами. Самый действенный из них, конечно, организованная борьба масс под руководством людей, которые не только выражают интересы угнетенных, но и понимают законы исторического развития. Сопротивляться фашизму можно и в одиночку — мы знаем немало книг, где показано, как несмотря на ограниченность и слабую действенность такой борьбы отдельные мужественные люди отдавали ей свою жизнь. Но в рассказах Бэнулеску мы встречаемся с другим случаем — он раскрывает перед нами картину «биологической» защиты от фашизма. Люди, никогда не склонявшие головы перед враждебными силами природы, не склоняют ее и перед фашизмом. Военный патруль приходит в уединенное село, чтобы арестовать дезертира. Но в этом селе исповедуют древние верования, представители власти здесь бессильны, потому что люди живут по неписаным законам своей совести, которая не согласуется с законами фашизма. И вот человеческая солидарность оказывается сильнее, чем государственная власть, чем все то злобное и несправедливое, что насаждают фашисты. Военный патруль не только не арестовывает дезертира, но в конце концов даже помогает ему укрыться от преследования гитлеровцев. Таково содержание рассказа «Лето и буран».

Мне представляется, однако, что Бэнулеску не избегает порой известной идеализации патриархальных отношений. Подчеркнутое внимание к стихийному, инстинктивному началу в человеке заслоняет иногда от писателя социальные мотивы человеческой деятельности.

Бэнулеску принадлежит к тем художникам, о произведениях которых нельзя судить, пересказывая их содержание, к тому же сюжеты его новелл почти невозможно извлечь простым пересказом. Сила Бэнулеску—в особой, неповторимой атмосфере его рассказов, в его даре наполнить дыханием жизни грубый, иногда, казалось бы, совсем неподходящий материал. Мастерство Бэнулеску — в речи его героев, в интонации са-

мого автора, в умении сочетать поэтическую афористичность народной речи с разорванным и порой сумбурным внутренним монологом героев, раскрывающим противоречия и метания их души. Читая эти рассказы, мы проникаем в особый мир, суровый и трагичный, в мир разлитой воды и ураганного ветра, мир потопа, но не легендарного, библейского, а вполне реального, современного, вызванного разрушительными силами современной истории.

Штефан Бэнулеску тяготеет к аллегоричности. Само название его сборника символично: «Зима мужественных» — это суме-речное время, когда страна была скована холодом фашизма, когда тревога и отчаяние проникали в каждый дом, когда только по-настоящему мужественные люди могли противостоять нашествию зла. Аллегоричны и «кроткие» дикие кабаны, спасающиеся от наводнения; и слепые ослы, блуждающие в степи вместе со своим хозяином, полуслепым Солейманом, в то время как неподалеку рвутся бомбы (рассказ «Село из глины»); и «стол с зеркалами» в рассказе того же названия, где отражается безумный мир войны. (Замечу, кстати, что пристрастие к аллегоричности мешает иногда развитию сюжета и показу реальных жизненных отношений.) Но было бы ошибочным считать это главной особенностью прозы Бэнулеску. Его дарование — реалистического склада, и реальный план, как правило, не приносится в жертву абстрактным аллегорическим темам и мотивам. Талант Бэнулеску возник на основе реалистических традиций румынской литературы. В рассказах Бэнулеску есть черты, напоминающие читателю Садовяну, и есть другие образы и приметы, которыми мы любовались в книгах Джео Богзы, особенно в его замечательной «Книге реки Олт», поэтической географии самобытного олтянского края. Однако мир, который изображает Бэнулеску, увиден именно его глазами.



Эта небольшая по объему книга, несомненно, свидетельствует о том, что в современной румынской литературе появился новый талантливый прозаик, который достоин широкого признания.

И. КОНСТАНТИНОВСКИЙ

ТЕМА ПОЭЗИИ — ИСПАНИЯ

Blas de Otero. Que trata de España. Paris, Ruedo Ibérico, 1964.

Эта книга стихов Бласа де Отеро вышла одновременно в Барселоне, Париже, Гаване. Барселонское издание было жестоко покалечено испанской цензурой, стремящейся задушить демократическую мысль в стране.

Нельзя не отдать должное гражданскому мужеству поэта — окруженный враждебностью официальных кругов, он высоко держит знамя новой испанской поэзии — неподкупной, человечной, борющейся.

Поэзия должна выражать проблемы эпохи, стремления и заботы человека — так говорит Блас де Отеро. Задача поэзии—познание действительности и участие в переустройстве мира. Об этом Блас де Отеро пишет в одном из стихотворений своей последней книги.

Если я и пишу —
так это лишь по привычке простой
единоборствовать
с неправотой,
драться
за мир,
Испанию строить
по образу и подобию
истины
самой строгой...*

(«Жизнь»)

Перед нами программа. В ней три пункта, тесно связанные между собой: сражаться против несправедливости, бороться за мир, сделать Испанию процветающей страной.

В конечном счете творчество Бласа де Отеро пронизано одной постоянной всепоглощающей темой — Испания. Испанией полно все существо поэта. Испания в мыслях и сердце. Испания, вошедшая в плоть и кровь. Испания, лишающая сна. Испания прекрасная и уродливая, мать и мачеха. Испания с большой буквы и Испания с маленькой буквы. Такой разной и видит ее поэт, о такой Испании пишет.

Тема родины с древних времен звучит в испанской поэзии. Она живет и в творчестве поэтов XX века — Мигеля де Унамуно и Антонио Мачадо, Рафаэля Альберти и Мигеля Эрнандеса. В пятидесятых годах эту тему подхватывают Блас де Отеро и Ансела Фигера, Габриэль Селайя и Рамон де Гарсиасоль, Хосе Агустин Гойтисоло и Хесус Лопес Пачеко и более молодые поэты: Хосе Анхель Валенте, Клаудио Родригес, Карлос Саагун, Анхель Гонсалес... Тема родины не покидает страниц современной

* Переводы стихов Павла Грушко.

испанской поэзии. Известный испанский критик Хосе Луис Кано издал недавно антологию стихов, посвященных Испании.

Блас де Отеро ощущал в себе боль Испании; он понимал, что каждая эпоха требует своего особого выражения, и искал форму, которая соответствовала бы духу эпохи, а также его собственной поэтической индивидуальности. Блас де Отеро не искал оригинальности, просто он хотел быть правдивым. Оригинальность сама пришла к нему. Его искусство не для избранных, а для громадного большинства. Именно поэтому Бласа де Отеро привлекла незаурядная поэтическая фигура Антонио Мачадо. Именно поэтому ему остались чужды поиски так называемых представителей авангардистской эстетики. Хотя поэты «поколения 27 года» добились больших удач в области формы и музыкального звучания стиха, но их находки в области слова и образа часто прикрывали незначительность содержания. Это была поэзия для избранных.

Однако неправы те, кто думает, что писать для народа значит поступаться художественным качеством стихов. Все пережившие века бессмертные произведения не забыты потому, что они выдержали высший суд — суд народа.

Свой новый сборник Блас де Отеро назвал «Разговор об Испании». В него вошли стихи, написанные в 1959—1964 годах. Под этим названием поэт объединил также две предыдущие книги «Прошу мира и слова» и «Разговор начистоту». Эти две книги, по замыслу автора, должны составлять первую и вторую части трилогии, завершает которую недавно вышедший сборник. Он состоит из пяти глав, предисловием к которым служат помещенные в начале сборника короткая поэма и два сонета. В первом из них звучат горечь и вызов:

Вот книга. В добрый час. Вы взяли в руки
Испанию. Твердят, что я со зла
лгу на нее. Правдивы зеркала.
Рассудят нас натруженные руки.

Здесь сплетены имен кастильских звуки,
нестихший андалузский стон и мгла
истории. А краткость мне дала
немногословность баска...

...сами взвесьте,
кому кто лжет. И света кто боится.
Не мне судить. Скажите же по чести —

кто светом мира гасит головни
нацизма. Кто на нынешних страницах
свидетельствует завтрашние дни.

(«Вот книга...»)

Первая глава сборника носит явно автобиографический характер. В ней воспоминания автора о детстве и юности, об испанской деревне, о морях и реках, горах и долинах родины, о путешествиях за границу. Он разговаривает с природой, с реками и морями, как с живыми существами.

...девчушка-море
около Ла-Кончи
и горестное море Малаги,
сотрите
братоубийственные годы,
соедините
в единую волну
разъединенность и тоску испанцев.

(«Море»)

И за границей поэт не перестает думать о своей такой маленькой и такой большой родине. В прекрасном стихотворении «Ороско» поэт пишет:

...полдень.
У бабушки
в саду —
свет августа льет радугу на вишни,
малюет яблони и полирует
грушовник;
о маленькая родина моя,
я эти строки у Кремля пишу,
я слезы сдерживаю и вопреки всему,
что выстрадал и пережил,—
я счастлив.

Слово — оружие любого поэта. Не у звезд и не у роз берет свои слова Блас де Отеро. Поэт находит слова у людей:

Мне по душе слова простых людей,
их можно трогать, можно осязать...

(«Живые и внезапные слова»)

...нет, не на небо глядеть,
самое дивное —
всматриваться в людей, беседующих
у входа
в таверну, в их жесты торжественные,
которыми они обрамляют свои земные
слова...

(«Мы говорим о разном...»)

Наверно, поэтому Отеро назвал вторую главу книги «Слово».

Слово — средство поэтического выражения, слово — оружие в борьбе, слово — приговор маленькой Испании и надежда на рождение новой, великой Испании. Слово, вонзающееся в жизнь, как плуг в землю. Позиция автора, дирижера слова, ясна: «...Самое главное — жизнь. Самое главное— сознание принадлежности тому или другому классу».

Это заявление было принято в штыки некоторыми реакционными испанскими критиками. Вечные и нетленные поэтические ценности, говорили они, далеки от политических и социальных бурь, они существуют вне классовой борьбы. Это глубокое заблуждение. С тех пор как мир разделился на классы, искусство тайно или явно состоит на службе того или иного класса. Искусство всегда выполняет определенную социальную функцию, независимо от того, ставит художник перед собой такую задачу или нет. Естественно, что официальная критика, поддерживающая режим, яростно нападает на искусство, обличающее неприглядную действительность.

Выдающийся критик и сатирик XIX века Мариано Хосе де Лара говорил, что писать в Испании значит плакать. С тех пор много воды утекло, в мире произошли огромные изменения, а политическая структура Испа-

нии требует перемен еще больше, чем во времена Ларры. И, может быть, поэтому Блас де Отеро сказал:

Писать в Испании — значит говорить,
чтобы не молчать о том, что творится на
улице,
воздвигать хотя бы половинками слов
соборы простейших истин,
забытых или невысказанных, но
выстраданных в душе;
писать — это значит смеяться с ножом,
погруженным в горло,
это — слова, которые распахиваются
с трудом,
как замшелые кладбищенские ворота.

(«Плыву и пишу по диагонали»)

В коротких стихотворениях и куплетах, близких по форме испанской народной песне (третья глава «Коплас»), живет великая народная мудрость, в них живет голос души испанского народа, ее боль и ее радость:

Друзья, товарищи, брат,
мне одно лишь надо — воспеть
вашу боль, ваш восторг земной,
потому что мир меня учит:
все, что с вами,— то и со мной.

(«Напевы»)

А вот стихи, в которых звучат надежда и призыв:

...Народ говорит: «Завтра будет
новый день». Это так. Это так.
Но ветер торопит: «Начните,
сделайте первый шаг».

(«Вперед, падая, но вперед»)

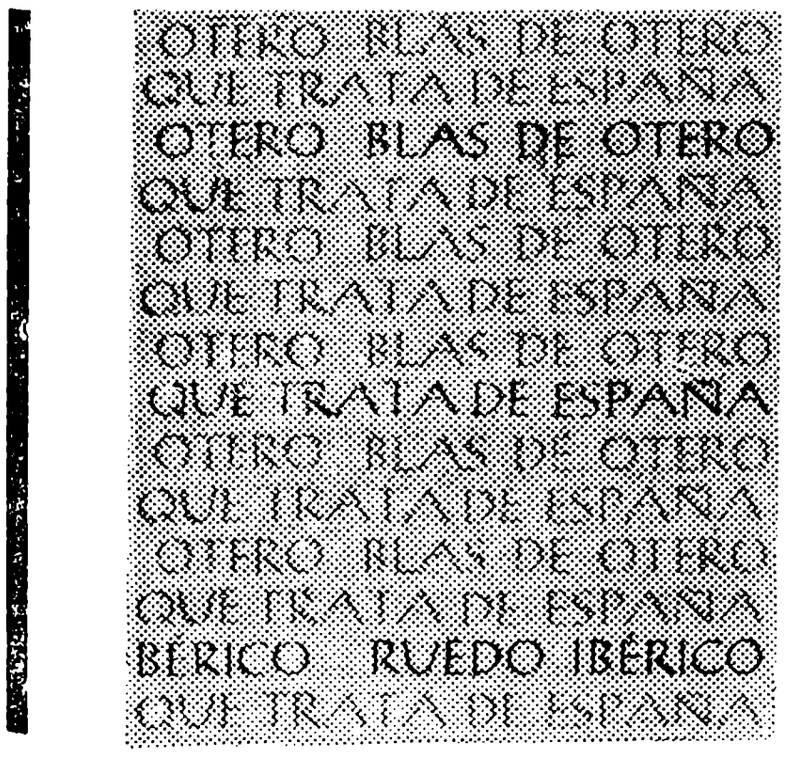
Последние главы «География и история» и «Правда для всех» — это одновременно живой урок географии и лирический дневник путешественника. Во время странствия по родной стране Блас де Отеро обращается к далекому и недавнему прошлому Испании. Он вспоминает Сервантеса и Веласкеса, Эспронседу и Хобельяноса, Мачадо и Унамуно, Альберто Санчеса и многих других. Точный лаконичный стих Бласа де Отеро превосходно передает все, что замечает внимательный взгляд поэта: красоту пейзажа, архитектуру городов, жизнь людей, их страдания и надежды. И все пронизывает глубокая любовь к Испании, к Испании сегодняшней и будущей.

Когда же, когда же Испания
на ноги встанет, решится
шагнуть в открытые дали?
Когда, наконец, приземлится,
спустится с божьего неба,
ступит на землю смело,
придет, рукава засучит,
горячо возьмется за дело,
дом поставит с широкими
окнами, и у карниза
закачается ветка оливы
под порывами свежего бриза?

(«Когда же, когда же Испания...»)

Поэт верит: Испания не будет больше одиноким искалеченным деревом, ветви которого разбросаны по всему свету. Возрожденная и обновленная, она должна стать желанным очагом для всех своих сыновей.

ХОСЕ САНТАКРЕУ



ОДИН ВЗГЛЯД

Uwe Johnson. Zwei Ansichten. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1965.

В романе Уве Йонсона «Два взгляда» есть такой эпизод. Молодой фотограф Б., живущий в одном из западногерманских городов, хочет помочь своей знакомой девушке, медсестре Д., нелегально перебраться из столицы ГДР на Запад. Ему удается найти людей, которые организуют (за хорошую плату) такого рода переезды, снабжая беженцев фальшивыми паспортами. Он сообщает основные данные о Д. Ей 21 год. Рост — метр семьдесят, волосы белокурые, глаза зеленовато-серые. За этим следует реплика совершенно поразительного свойства:

«Языков она не знает. Русский знает».

Что это — случайная обмолвка? Маленькая логическая несообразность, какие бывают иногда в устной речи? Нет, не только это. Реплика, оброненная мимоходом и совершенно неважная для дальнейшего действия романа, по-своему характерна для умственного облика Б. Для него язык Толстого и Ленина — нечто абсолютно чужое, нечто такое, что лежит вовсе за пределами его интересов и понимания. То есть нечто несуществующее. Вроде бы вовсе не язык.

Я прочитала новый роман Уве Йонсона сразу же после возвращения из ФРГ. Естественно, что после путешествия в другую страну каждая книга, вышедшая в этой стране, особенно живо соотносится с личными свежими впечатлениями. Многие ли западные немцы смотрят на все русское, советское так же, как Б.? Во всяком случае, далеко не все. И моим спутникам и мне встретилось за время путешествия немало людей из разных слоев общества, которые относятся к русской культуре с уважением или, по крайней мере, с доброжелательным любопытством. Да и в витринах книжных магазинов Франкфурта-на-Майне, Гейдельберга, Мюнхена нам попадались — рядом с

только что вышедшим романом Уве Йонсона — и другие издательские новинки: «Солдатами не рождаются» К. Симонова, большой сборник Ю. Казакова, произведения русских классиков, вышедшие массовым тиражом...

Фотограф Б. не читает этих книг — его духовный паек до крайности скуден. И вместе с тем очевидно, что этот литературный персонаж — не просто плод авторского вымысла. Изображенный Уве Йонсоном молодой человек, абсолютно равнодушный к тому, что делается в окружающем мире, замкнувшийся в кругу крайне элементарных желаний и помыслов (приличный заработок, своя автомашина, в перспективе — свой домик, своя семья),— тип вполне реальный, таких и на самом деле много. Это отмечают и западногерманские критики.

Роман «Два взгляда» привлекает внимание, его читают, о нем пишут. В его основе лежит действительно острый жизненный конфликт, знакомый советским читателям по книгам писателей ГДР. Теме «расколотого неба» посвящен ряд книг, в частности известная повесть Кристы Вольф *, еще раньше эта тема затрагивалась в романе Анны Зегерс «Решение».

Граница между двумя германскими государствами разлучает любящую пару. Какова позиция романиста? Автор, разрабатывающий такой конфликт, не может обойти коренных политических проблем современной германской жизни. Однако Уве Йонсон демонстративно отказывается от того, чтобы определить свою позицию. Он прячется за своими героями — книга его не без умысла названа «Два взгляда». Издательская аннотация поясняет: «Согласно поэтике, избранной Йонсоном, повествователь не хочет знать больше, чем его персонажи. Для него нет единой правды, определяющей художественный вымысел, а есть две не совпадающие друг с другом личные правды, из сопоставления которых вырастает картина событий и их мотивировка».

В соответствии с этим замыслом роман построен как эпический диалог. Главы, в которых действует фотограф Б., чередуются с главами, где появляется медсестра Д. Автор намеренно обозначил своих героев инициалами: они очерчены нарочито скупо, их характеры, окружение, предыстория — все это сведено к минимуму. Все сосредоточено вокруг одной главной темы. Б, не испытывающий особо глубокого чувства к берлинской медсестре, тем не менее деятельно организует ее нелегальный переезд. Д. со своей стороны страстно хочет переехать на Запад, хотя и она не так уж горячо привязана к Б. и (как намекает автор), вероятно, не согласится на брак с ним.

Узость кругозора обоих главных персонажей как бы находит опору в узости временных рамок повествования. Беда вовсе не в том, что само романическое действие охватывает всего несколько месяцев 1961—1962 гг. Мы знаем выдающиеся реалистические романы, действие которых занимает всего несколько дней, но образ времени раздвигается и приобретает емкость благодаря заходам в прошлое, воспоминаниям, раздумьям персонажей. Иное у Йонсона. Он словно нарочно обрубает все связи между сегодняшней германской действительностью и недавней историей страны. Лишь мимоходом узнаем мы о том, что отец Д. был нацистским офицером в больших чинах и что это обстоятельство мешает ее служебной карьере. Вообще же в той «личной правде» обоих героев, с которою отождествляет свою позицию автор, нет места для размышлений об исторических судьбах нации. Все сводится к изолированному «здесь» и «теперь». Раздельное существование обоих германских государств для автора, как и для его персонажей,— непостижимое недоразумение, затянувшееся по вине каких-то таинственных злонамеренных лиц; не более того.

А ведь есть же среди молодежи ФРГ люди мыслящие, обладающие чуткой совестью, чувством национальной ответственности! Мне вспоминается разговор со студентом, встреченным в Кельне. «Вы видите,—сказал он,— эти магазины, этих самодовольных, хорошо одетых людей? Мне больно, что многие у нас обольщаются своим сегодняшним благополучием и вовсе забыли о том, что было двадцать лет назад. А, по-моему, об этом забывать нельзя!» Из дальнейшего разговора выяснилось, что мой собеседник любит книги Г. Бёля, высоко ценит повесть П. Шаллюка «Энгельберт Рейнеке». Эти книги близки строю его мыслей.

Взаимодействие новейшей истории с современностью — особенность лучших произведений сегодняшней западногерманской прозы — отвечает подлинным, глубоко понятным национальным интересам немцев. Нельзя забывать прошлое — иначе не поймешь настоящее, не сумеешь ориентироваться в нем! А в романе Уве Йонсона прошлое начисто забыто, перечеркнуто. И облик современности уже в силу этого приобретает искаженные очертания.

Нельзя сказать, чтобы ФРГ была показана Уве Йонсоном только в розовом свете. Сам Б., как мы отчасти уже видели, мало похож на идеального героя. В заключительной главе, где описано прибытие Д. на желанный для нее Запад, имеются весьма нелицеприятно схваченные штрихи: упоминается и лагерь для беженцев, и унизительная процедура медицинского осмотра, и то, что от девушки настойчиво требуют сведений о расположении советских войск в ГДР («ведь все немцы гуляют по воскресеньям, значит, вы проходили мимо казарм!»).

Вместе с тем реальная жизнь ФРГ с ее сложной расстановкой общественных сил, с ее нерешенными политическими проблемами лишь очень слабо, в сущности плоско, представлена в романе. Рецензент гамбургского еженедельника «Цейт» Х. Крюгер справедливо отмечает, что романист и не мог прав-

---

* Опубликована в «Иностранной литературе» № 1 за 1963 г.

дило показать жизнь страны, обращаясь главным образом к восприятию своего умственно примитивного героя—фотографа Б. «Не слишком ли он неразвит, чтобы можно было с его помощью выявить специфические антагонизмы нашего западного общества? Разве не озадачивает Федеративная Республика множественностью действующих в ней факторов: реставрация прошлого и новые поборники просвещения, ядерные взрывчатые вещества и противники атомного оружия, крупная индустрия и мелкая буржуазия, клерикализм, бдительность наших студентов, заговорщические группы старых нацистов и при всем том — массы обыкновенных граждан, которые мечтают даже не о сексе или спортивной машине, а попросту о том, чтобы жить в покое? Об этом бурном многообразии нашего общества господин Б. не дает никакого представления».

Х. Крюгер считает, что изображение ГДР удалось роману лучше, чем картины жизни ФРГ. А другой критик, выступивший в той же газете, М. Райх-Раницкий, утверждает даже, что автор романа проявляет пристрастие к ГДР. С этим никак нельзя согласиться.

Можно было бы оспорить многие оценки и обобщения Уве Йонсона, касающиеся ГДР, обращаясь не только к ее художественной литературе, но и к впечатлениям любого непредвзятого иностранного наблюдателя. Я могла бы это сделать, опираясь и на собственные впечатления разных лет. Однако роман Уве Йонсона в части, касающейся ГДР, вовсе не поддается сверке с действительностью.

По мнению Райх-Райницкого, Йонсон изображает «мир между Эльбой и Одером» как мир «осмысленной жизни и добросовестного труда». Да, медсестра Д. и ее коллеги трудятся, но как-то очень сумрачно, безрадостно. Те граждане Германской Демократической Республики, которые делают свое дело с увлечением, с пониманием его смысла и целей, в романе не видны. Не затрагиваются в нем и реальные конфликты, реальные проблемы современной жизни ГДР, о которых много и откровенно говорят социалистические немецкие писатели, будь то Криста Вольф или Эрвин Штриттматтер, Эрик Нейч или Герман Кант. У Йонсона вся картина жизни ГДР сведена к горестному существованию медсестры Д.— весьма ограниченной девицы, постоянно одержимой каким-то патологическим страхом, комплексом гражданской неполноценности (отец был военным преступником, брат уехал на Запад...), мучительной неуверенностью (а вдруг откроется, что и она собирается уехать?). Мало того, что героиня романа словно нарочно выбрана автором именно так, чтобы представить демократический Берлин в самом неблагоприятном ракурсе; помимо этого и все люди, окружающие Д.— ее начальники и товарищи по работе, ее ближайшие родственники и больные в клинике, где она служит,— рисуются либо как тупые чиновники, либо как потенциальные беглецы.

«...Человек в форме передал ей просмотренное цензурой письмо, теперь уже вовсе не нужное, человек в штатском взял с нее обещание, что она при следующем случае чьего-либо исчезновения известит полицейские власти; в ходе ведомственного расследования были выяснены в официальном порядке обстоятельства ее жизни, причем обнаружилось, что она занимала комнату в восточном Берлине, не имея на то ордера жилищного отдела...» Можно было процитировать еще немало пассажей в таком же роде. Весь стиль, вся лексика этих строк рассчитаны на то, чтобы произвести гнетущее впечатление на читателя. Изображение жизни ГДР в романе Йонсона даже по манере сильно напоминает некоторые популярные в буржуазном мире антисоциалистические «негативные утопии». Тенденциозность, авторская преднамеренность видны здесь на каждом шагу.

И снова встает вопрос: многие ли читатели романа Йонсона в ФРГ настроены так, как настроен романист и его персонажи?

Вспоминается выставка, виденная в Бонне. Она расположена на людном перекрестке (недалеко от Дома-музея Бетховена!) и озаглавлена весьма устрашающе — «Коммунистические вооруженные силы в центре Европы». И экспонаты этой выставки, и брошюры, предназначенные для ее посетителей, рассчитаны на то, чтобы представить семнадцать миллионов граждан ГДР одновременно и как вооруженную до зубов банду агрессоров, и как толпу страдальцев, с тоской взирающих на «свободный мир». По-видимому, выставка не пользуется слишком уж большой популярностью: посетителей на ней почти не было.

Не видели мы притока публики и у плакатов, установленных на одной из площадей Франкфурта-на-Майне и истерически призывающих к пересмотру восточных границ: обитатели города спокойно проходили мимо, спешили кто домой, кто за покупками, кто в кино. Во многих разговорах с очень разными людьми довелось нам слышать одну и ту же фразу: «Не считайте нас реваншистами!» Однако предвзятое отношение к Германской Демократической Республике — в результате упорной пропаганды тех, кто в этом заинтересован,— просачивается в сознание западных немцев. Оно выражается и в привычной терминологии (ГДР именуют «советской зоной», а то и просто «зоной»), и в высокомерном игнорировании социалистической немецкой культуры, создающейся к востоку от Эльбы. И не столь уж редки в ФРГ интеллигентные люди, которые считают возможным судить о ГДР понаслышке и с налету.

Уве Йонсон, наверно, думает, что он не заодно с реваншистами. Но роман его по-своему участвует в разжигании вражды между немцами, живущими в разных государствах. Автор хотел соблюсти беспристрастие — он спрятался за своих героев и назвал книгу «Два взгляда». Но в книге вполне последовательно выражен один взгляд. Недобрый взгляд.

Т. МОТЫЛЕВА

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКОВ-РЕАЛИСТОВ

В Мельбурне, в залах Общества художников штата Виктория, состоялась выставка работ тридцати трех художников и скульпторов, приверженцев реалистического направления в искусстве. Здесь можно было увидеть как произведения мастеров старшего поколения — Ноэла Кунихэна, Вильяма Фрейтера, Джеймса Кэнта, Джона Персеваля, так и творческой молодежи — Дианы Могенсен, Маргарет Мезакс, Тони Ирвинга, графика Кейвина Линкольна. Эта выставка выгодно отличалась от предыдущих экспозиций работ художников-реалистов и масштабами и возросшим уровнем мастерства. «Она глубоко современна по духу и мировоззрению,— писал рецензент еженедельника «Трибюн»,— основной упор сделан в ней на главных противоречиях нашего времени, на проблемах войны и мира, при этом исключено всякое влияние «болезненного» искусства или дешевой сенсационности».

Внимание посетителей привлекли новые работы известного сиднейского художника Герберта Макклинтока — энергично написанный индустриальный пейзаж и сделанный в спокойных, теплых тонах портрет дорожного рабочего; антирасистские картины Аллана Бейкера из Перта, на которых изображены аборигены, отвергнутые «белым» обществом; яркий цикл Бернгарда Раста о тинэйджерах. Работа Питера Миллера «Подозреваемые» — протест против убийства ни в чем не повинных граждан Вьетнама,— по свидетельству газеты, имела наибольший успех. К трагедии вьетнамского народа обращается и Морис Картер в своем впечатляющем эстампе.

Выставка пользовалась большим успехом и отразила, по словам рецензента, определенные сдвиги в развитии австралийского изобразительного искусства.

АНГЛИЯ

ШОН О'КЕЙСИ О ТЕАТРЕ АБСУРДА

Американский журнал «Атлантик» впервые опубликовал написанную незадолго до смерти последнюю статью выдающегося ирландского писателя Шона О'Кейси (скончавшегося в 1964 году). С гневом и сарказмом обрушивается великий драматург на театр абсурда, на модернистскую литературу фрейдистского толка, предсказывая победу стремления человечества к правде и красоте.

«Фрейдисты,— пишет он,— усматривают секс во всем — в дождевом облаке, в движении ложки во время еды, в манере держать вилку и нож. Они — единоутробные братья кошмарного театра ужасов, театра убийства, насилия, жестокости. А все вместе взятое составляет театр абсурда. Подобно тому, как Минерва вышла из головы Юпитера, так эти драматурги, видимо, претендуют на то, что вышли из головы Фрейда. Большего несчастья для драматурга нельзя себе представить».

Шона О'Кейси возмущают проявления снобизма в современной литературе. «Нет ничего глупее тупой, отвратительной манеры отношения некоторых драматургов и критиков к крестьянам, которых они считают невежественными, безмозглыми и грубыми. Поистине странное изображение крестьянина! Это явная и злонамеренная ложь. Речь ведь идет о людях, которые в течение столетий создавали богатейшие сокровища народного эпоса, музыки, фольклора и песни. Эти гениальные произведения никогда не могли бы создать существа невежественные и тупые. Однако даже в наше время, когда сельские труженики грамотны, организованы в сильные

профсоюзы и имеют техническое образование, поскольку им приходится иметь дело со сложной сельскохозяйственной техникой, их изображают в некоторых пьесах в виде дикарей и лишенных разума злодеев».

«Я не верю,— пишет в заключение Шон О'Кейси,— что будущее за театром бессмыслицы, абсурда, насилия, убийства, смерти, кровосмешения, преступности, за театром сексуальных извращений. Если так, то Надежда и Радость исчезнут, захлестнутые мутными, грязными волнами скучного отвратительного ада. Ах, к черту все эти уродства и похоть! В чудесную ткань нашей жизни вплетены и алые нити смелости и золотые нити благородства, и все это тесно переплетено со всеми живыми фибрами душ человеческих. И если глаза, души и сердца наши будут открыты для всего того прекрасного, что всегда окружает нас в жизни, тогда — куда бы мы ни направились — нас будет сопровождать музыка».

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ: НЕТ ВОЙНЕ!

На страницах «Нью-Йорк таймс» недавно был опубликован «Протест британских деятелей культуры», присланный в редакцию из Англии. В тексте сказано: «Мы, нижеподписавшиеся английские работники искусств и писатели, приветствуем обращение американских коллег с призывом ко всем американским гражданам присоединиться к ним и выразить протест по поводу внешней политики правительства, которая с каждым днем становится все более откровенно бесчеловечной».

«...Наша ответственность за это едва ли меньше...— пишут английские деятели культуры.— Мы должны со всей ясностью заявить о возмущении позицией нашего правительства, неоднократно оказывавшего поддержку этой политике. Мы настаиваем на том, чтобы Англия как одна из стран, подписавших Женевские соглашения 1954 года, выполнила свои обязательства... Правительство обязано сделать все от него зависящее для проведения в жизнь статей Женевских соглашений...»

Далее английские деятели культуры призывают весь английский народ выступать с протестами против грязной войны во Вьетнаме.

Документ подписан такими известными во всем мире деятелями, как Констанс Кэммингс (артистка), Дорис Лессинг (писательница), сэр Герберт Рид (критик), Алан Силлитоу (писатель и драматург), Кэннет Тайнен (критик), сэр Алек Гиннес (артист), С. Дэй Льюис (поэт), Айрис Мэрдок (писательница), Пол Скофилд (артист), Арнольд Уэскер (драматург), Бенджамен Бриттен (композитор), Э. М. Форстер (писатель), Питер О'Тул (артист), Гарольд Пинтер (драматург), Дж. Б. Пристли (писатель) и др.

БОЛГАРИЯ

В ГОСТЯХ У ЛЮДМИЛА СТОЯНОВА

Корреспондент еженедельника «Литературен фронт» побывал у известного болгарского писателя Людмила Стоянова, который сейчас готовит к изданию очередные тома своих избранных сочинений — от третьего до шестого. «Работа продвигается медленно,— рассказал Людмил Стоянов.— Ведь в годы борьбы с фашистами у меня не было возможности собирать и хранить изъятые цензурой отрывки, и сейчас приходится с колоссальным трудом разыскивать эти материалы».

Писатель неотрывно следит за событиями современности. Его глубоко возмущают агрессивные действия американских империалистов, которые, попирая международное право, обрушивают свою военную мощь на миролюбивых людей, разрушают города и села, школы и больницы, сея повсюду смерть.

«Именно против такого варварства наша поэзия должна поднять свой живой

Людмил Стоянов.

(Еженедельник «Литературен фронт»)

голос, голос, разоблачающий действия империализма, чья уродливая система все еще сковывает большую часть мира»,— сказал Стоянов.

На вопрос корреспондента, каково его отношение к новаторству в литературе, писатель ответил: «Вопрос о новаторстве вполне закономерен, так как, по существу, и наш общественный строй является новаторским. Само строительство новой жизни, духовный мир людей, пейзажи родной страны, чувства, интересы и идеи, которые волнуют наш народ,— все это ново. Но встает вопрос: как и в какой форме это новаторство воплотится в художественном творчестве? Истинное новаторство выражается не только в новых формах, но и в новом содержании.

В творческой работе мне очень помогают путешествия по родной стране или за границей. Так, когда я был в прошлом году в Москве, у меня возникла мысль написать пьесу, посвященную 50-летию Великого Октября. В этой пьесе, которая носит условное название «Последний выстрел», действие будет развертываться параллельно на фронте и в Софии».

ГАИТИ

УБИЙСТВО ЖАКА-СТЕФЕНА АЛЕКСИСА

Зарубежная печать сообщила скорбную весть: в застенке от рук палачей погиб мужественный гаитянский патриот, писатель с мировым именем Жак-Стефен Алексис, автор романов «Добрый генерал Солнце», «Деревья-музыканты» (опубликован в «Иностранной литературе» №№ 1—3, 1962), «В мгновенье ока» и сборника «Романсеро при свете звезд».

Алексис был арестован гаитянской охранкой 17 апреля 1961 года, когда вместе с четырьмя другими патриотами он пытался высадиться на родном берегу, с тем чтобы начать борьбу за освобождение родины от диктатуры Дювальс. На берегу их поджидала засада: американский военный корабль, встретивший храбрецов в Карибском море, предупредил гаитянские власти об их приближении...

С тех пор мировая общественность многократно интересовалась судьбой Алексиса, но всякий раз получала ответ гаитянских властей, выдержанный в оскорбительных выражениях, что они якобы об этом ничего не знают. (См. сообщения в разделе «Из месяца в месяц» нашего журнала в № 9, 1961; № 7, 1962 и № 4, 1963.)

Но сейчас стало достоверно известно: Алексис погиб после долгих, мучительных пыток. Говорят, перед смертью он был ослеплен. Об этом сообщила издающаяся в Швейцарии газета «Раллиман» — орган Объединенного демократического фронта освобождения Гаити.

Французский еженедельник «Леттр франсез» отвел воспоминаниям о Жаке-Стефене Алексисе две полосы. На них воспроизведены фотография писателя, страница газеты «Раллиман» с сообщением о его гибели, воспоминания Люсьена Лемуана «Жак, мой друг...», а также статья Арагона. «Ничто не остановило палачей,— пишет в заключение статьи Арагон.— Они лишили мир солнца, носившего имя Жак-Стефен Алексис. Но мы должны верить словам, которыми кончается роман Алексиса «Деревья-музыканты»: «Весь лес поет. Время от времени деревья-музыканты падают, но голос леса остается таким же мощным. Жизнь начинается».

ГДР

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРЕМИИ ЗА 1965 ГОД

Опубликованы списки лауреатов Национальных премий ГДР за 1965 г. Премию 1-го класса получил композитор Пауль Дессау за творческую деятельность, посвященную делу мира, прогресса и социализма. Премия в области поэзии присуждена известному поэту Георгу Мауреру. За достижения в области драматургии, в частности за создание реалистических пьес о деревенской жизни и социалистических преобразованиях в деревне премии удостоен Гельмут Саковски. За литературное творчество в целом премия присуждена Маргарет Вайскопф. Получил премию также коллектив, создавший фильм «Приключения Вернера Хольта».

ЕЩЕ О «РАСКОЛОТОМ НЕБЕ»

«Читатель знает Герберта Нахбара как превосходного рассказчика, питавшего пристрастие к сюжетам из жизни рыбаков, хорошо знакомой ему с детства. Своим новым романом «Дом под дождем» Нахбар показал, что ему прекрасно удаются и другие темы»,— так пишет о новом романе Нахбара газета «Нейес Дейчланд», поместившая интервью с писателем.

...Молодые люди — летчик Кристоф и кабельщица Генриетта — полюбили друг друга. Они выросли вместе с молодым немецким государством, их личные проблемы неотделимы от проблем, которые волнуют весь народ Германской Демократической Республики. В первую очередь — это проблема «расколотого неба», встающая на пути их большой любви. На этот раз — в виде закона, не разрешающего вступать в брак летчику Кристофу, ибо отец Генриетты живет в ФРГ.

«Закон, о котором идет речь в романе,— сказал писатель в интервью газете «Нейес Дейчланд»,— это суровый закон, но он продиктован необходимостью. Конфликт, о котором я написал, существует в жизни. За ним — серьезные общественные проблемы. Я надеюсь, что мне удалось это показать в моем романе».

После долгих поисков писатель пришел к форме повествования, которая, на его взгляд, больше всего соответствует содержанию романа.— рассказ от первого лица, ведут его три разных человека. «Таким образом,— сказал Нахбар,— я получил возможность яснее показать и мое авторское отношение ко всем вопросам, поднятым в романе».

ФРГ

КОСТРЫ В ДЮССЕЛЬДОРФЕ

Волну международных откликов вызвали события в Дюссельдорфе, где озверевшие юнцы из «христианской» организации сжигали на костре книги. Под видом уничтожения «бульварной» литературы они сожгли книги крупных прогрессивных писателей, среди которых были произведения Гюнтера Грасса и Эриха Кестнера.

«Фанатизм людей, которые решаются на такие преступления, основан на той планомерной травле интеллигенции, которая происходит повсеместно в Западной Германии,— писал по поводу этих событий обозреватель западноберлинской газеты «Шпандауер фольксблатт».— Эта травля приняла за последнее время угрожающие размеры».

Прогрессивная печать единодушно высказывает мнение, что толчок к этим позорным событиям, как, впрочем, и ко многим аналогичным, дал Эрхард своими ра-

падками на интеллигенцию и в частности на Гюнтера Грасса. Известно, что именно после погромной речи Эрхарда реакционные элементы подожгли дом Грасса. «Эрхард разбудил те эмоции, которые мы считали давно умершими,— сказал об этом Гюнтер Грасс.— Люди, последовавшие его призыву, заменили недостающие аргументы бензином и спичками».

Эрих Кестнер, будучи на приеме у бургомистра Дюссельдорфа, потребовал, чтобы город принес свои извинения за этот чудовищный акт. В ответ на заявление бургомистра, будто этому событию придается слишком большое значение, что это всего лишь «шутка глупых юнцов», Кестнер с возмущением сказал: «Если это оставить без последствий, события очень скоро разовьются дальше и участвовать в них будет уже не кучка юнцов. Я не считаю эти события случайными. Они спровоцированы, и санкция безусловно получена от городских властей».

«Вся эта история живо напомнила нам о 1933 годе,— писал корреспондент газеты «Нейес Дейчланд».— Но сейчас существует ГДР, которая защищает гуманизм и демократию. В Западной Германии тоже еще не поздно заключить союз между рабочим классом и интеллигенцией, с тем чтобы они отстаивали свои права и боролись за свободу».

Решительный протест против преследований прогрессивных писателей и сжигания их произведений в ФРГ выразили участники конгресса Европейского сообщества писателей в Риме.

Гюнтер Грасс осматривает дверь своего дома после нападения и поджога.

(Газета «Ди андере цейтунг»)

«МИФОЛОГИЯ» СО ВЗЛОМОМ

По внешнему оформлению и по стилю еженедельник «Лупо» ничем не отличается от своих собратьев — комиксов, наводняющих Западную Германию. Журнал начал издаваться в апреле этого года, на шмуцтитуле броская надпись: «Лупо» — журнал о детях и для детей. Миллионы детей с нетерпением ждут выпуска «Лупо»...

Однако выход «Лупо» вызвал возмущение у всех здравомыслящих людей в ФРГ, которым не чуждо чувство ответственности за будущее страны. В прессе появились заголовки: «Снова выходки неонацистов... Покончить с духовным растлением детей...»

Издатель журнала «Лупо» Рольф Каука удивленно пожимает плечами: «Нацистская пропаганда? Растление? Да полноте, ведь это не что иное, как самый обыкновенный древнегерманский миф о двух тевтонцах Зигги и Бабаррас, об их приключениях... А если кто-то не так понял — тем хуже для него...»

В ответ западногерманский журнал «Пардон» напечатал статью с подробным анализом этого «безобидного экскурса в древнегерманскую мифологию».

Сюжет комикса угрожающе прост, говорится в статье: два героя-тевтонца ведут титаническую борьбу за освобождение некоего Вернера фон Браунфельса, владеющего тайной «золотого серпа Боннхалла», из рук иноземных захватчиков. Без труда можно догадаться, что Вернер фон Браунфельс — не кто иной, как известный немецкий специалист по ракетостроению Вернер фон Браун, сбежавший в Америку, а «золотой серп Боннхалла» — секрет атомной бомбы. На своем пути в НАТОлию тевтонцы преодолевают множество препятствий, побеждают многих врагов.

В этом вполне современном «мифе» нашли отражение многие явления современной жизни ФРГ: так, тевтонцы сперва носят, а потом выбрасывают талисман с надписью «комплекс виновности». Наконец, в «безобидной» детской книжонке с предельной откровенностью протаскиваются идеи антисемитизма.

Припертый к стене фактами, издатель вынужден был согласиться, что «кое-что в комиксе показано слишком выпукло», однако заключил: «А впрочем, все правильно». И тут же вполне справедливо отметил, что издание это в ФРГ — отнюдь не единственное в своем роде. Действительно, даже по явно заниженным официальным данным, тираж изданий неонацистского толка составил в 1964 г. около 183 тысяч экземпляров. По данным же Лиги борьбы с фашизмом, тираж подобных изданий превышает 250 тысяч, так что они охватывают широкий круг юных читателей в возрасте от 12 до 16 лет — не менее миллиона.

ДРВ

С ВЕРОЙ В ПОБЕДУ

Известный голландский кинодокументалист Йорис Ивенс работает над новым фильмом, посвященным борьбе вьетнамского народа за независимость. Съемки вели молодые вьетнамские кинооператоры под руководством Ивенса.

Фильм рассказывает о жизни Северного Вьетнама, но в него вошли также отдельные кадры, рассказывающие о том, что происходит в Южном Вьетнаме.

— Я хочу, чтобы этот фильм помог людям лучше понять положение как на Севере, так и на Юге,—рас-

Йорис Ивенс с молодыми вьетнамскими кинооператорами.
(Еженедельник «Франс нувель»)

сказал Ивенс корреспонденту еженедельника «Франс нувель»,— чтобы они знали: Вьетнам — это страна, народ, который жаждет вновь обрести единство. ...Я видел мужество, героизм всей страны, поднявшейся, чтобы защитить свое право на независимость и свободу, на строительство социализма. Мне довелось испытать необычайно сильное ощущение того, что народ действительно един... Вьетнамцы победили сильных противников — японцев, французскую колониальную армию. Они знают, что можно победить врага, вооруженного и оснащенного лучше, чем они.

Ивенс рассказал также о своей встрече с президентом Хо Ши Мином, который говорил ему как раз об этой моральной силе народа, способного наносить чувствительные удары по великолепно оснащенной армии и авиации США.

— И действительно! — восклицает Ивенс.— Самые юные и самые старые, ответственные работники, рядовые рабочие и крестьяне — все исполнены веры в победу.

С экрана звучат слова крестьянки, ставшей народной героиней — она сбила из винтовки вражеский самолет.

С большой симпатией рассказывает Ивенс о самоотверженной работе деятелей молодого вьетнамского кино. Почти все время кинооператоры — и мужчины и женщины — находятся на самых опасных участках фронта. Несмотря на большие трудности, вьетнамцы стремятся создавать свое национальное киноискусство. Они находятся еще в самом начале этого пути. Ивенс обратился ко всем своим друзьям и соратникам по киноискусству с призывом посылать вьетнамским товарищам книги по вопросам кинематографии.

ИНДИЯ

ПРЕМИИ «ФОНДА НЕРУ»

Активную деятельность ведет в стране Фонд за укрепление советско-индийских отношений имени Неру, созданный по инициативе выходящего в Индии журнала «Совьет лэнд». Недавно Комитет Фонда, состоящий из видных ученых и писателей и возглавляемый К. Меноном, объявил о присуждении премий за лучшие произведения в области литературы и журналистики, посвященные укреплению индийско-советской дружбы. В своем постановлении Комитет с удовлетворением отметил, что ему на рассмотрение было представлено более 600 книг и серий статей на всех основных индийских языках. Кроме того, было получено более 1200 детских рисунков на тему: «Что бы я показал в Индии своему советскому другу». «Это лишний раз свидетельствует, — говорится в постановлении,— о растущем понимании и укреплении дружбы между народами Индии и СССР».

Комитет отдал должное выдающейся роли в укреплении индийско-советских отношений знаменитых, ныне покойных писателей — Рабиндраната Тагора и Валлатхола, посвятивших этой цели свои произведения. Первой премии удостоен Сумитранандан Пант за книгу стихов «Локайатан и другие стихи», второй — Али Сардар Джафри за книгу стихов «Другая мечта», третьей — переводчик Шолохова Дж. С. Ананд, который перевел на пенджаби роман «Поднятая целина», и С. Джоши, Дж. Патак и Р. Патак, осуществившие перевод

Сумитранандан Пант выступает на церемонии вручения премий «Фонда Неру».

на гуджерати «Тихого Дона». Дополнительные премии присуждены Амриту Раю — за перевод на хинди романа Николая Островского «Как закалялась сталь», Рагунатану — за перевод на тамили романа Горького «Мать» и других произведений советских писателей, а также Сочи Раут Рою — за переводы на язык орийа стихотворений Владимира Маяковского.

В области журналистики за серии статей о Советском Союзе премии присуждены: первая — Б. Чатурведи, вторая — Р. Ш. Равалу, третья — Паванану.

Премий за лучшие рисунки удостоены пятеро индийских ребят — они проведут месяц в международном пионерском лагере «Артек».

В торжественной обстановке премии вручила известная индийская общественная деятельница Индира Ганди.

НЕБЛАГОВИДНАЯ АКЦИЯ

Правительство штата Керала объявило о запрете 233 книг и издало распоряжение об их изъятии из школьных библиотек. Поначалу это скорее позабавило, чем возмутило публику, пишет корреспондент индийской газеты «Пэтриот» из Тривандрума. Студенты, как и следовало ожидать, ринулись в ближайшие книжные магазины покупать «опасные» книги.

Характер отобранных произведений и имена их авторов, подчеркивает индийская пресса, красноречиво свидетельствуют о тенденциозности столь «мудрого» решения властей. Среди «нежелательных» оказались классики мировой литературы — Лев Толстой, Вольтер, Мопассан, Золя, Чехов, Тургенев, Достоевский, Горький, Томас Манн и другие. «Опасными» признаны и книги индийских писателей — Мулк Радж Ананда, Кришана Чандара, Ахмада Аббаса, песни и поэмы крупнейшего и самого яркого современного поэта малаялам Валлатхола, романы и рассказы популярных прозаиков Кералы — Тхакаджи, Поттекатта, Дева, работы историка Паниккара и известных национальных литературоведов и критиков. Сюда же отнесены труды писателей-коммунистов — «Национальный вопрос в Керале» Намбудиripада, «Страна Советов» Ачутха Менона и многое другое. Корреспондент газеты «Пэтриот» приводит следующий смехотворный факт: книга писателя Н. П. Махаммада, не так давно награжденная в Индии Государственной премией, сегодня попала в списки запрещенных произведений.

Поход властей против зарубежной и отечественной прогрессивной мысли вызвал многочисленные протесты внутри штата. Около 40 ежедневных газет Кералы подвергли резкой критике это позорное решение. Индийская печать широко публиковала заявления протеста со стороны видных деятелей литературы и культуры.

Один из лидеров КПИ Говиндан Наир обратился к правительству с требованием отменить это решение, как «антидемократический акт, оскорбление и вызов всей интеллигенции штата, нарушение основных прав народа».

По последним сообщениям корреспондентов из Тривандрума, губернатор Кералы А. П. Джайн заявил о своем намерении отменить запрет. Он признал, что списки были составлены комитетом «крайне опрометчиво».

Рисунок Федерико Гарсиа Лорки «Страшный сон».

(Еженедельник «Тайм»)

ИСПАНИЯ

РИСУНКИ Ф. ГАРСИА ЛОРКИ

В испанском павильоне на Всемирной выставке в Нью-Йорке экспонированы 12 карандашных рисунков замечательного поэта-антифашиста Федерико Гарсиа Лорки. История появления этих произведений такова. В апреле 1924 года Лорка, бывший большим знатоком и любителем живописи, познакомился в Мадриде с художником Грегорио Пиэто. Увлеченный творчеством Пиэто, Лорка решил и сам попробовать свои силы в живописи; однако ни один из его рисунков так и не увидел света: все они были подарены поэтом его другу Пиэто. В свою очередь художник, покоренный талантом Лорки, стал бессменным (до смерти поэта) иллюстратором его произведений. На выставке, помимо рисунков Лорки, представлены и иллюстрации Грегорио Пиэто к ранним произведениям поэта.

Рисунки Гарсиа Лорки, относящиеся к 1929—1930 гг., пишет в этой связи корреспондент американского журнала «Тайм», созвучны стихам поэта того периода; они полны необычайной экспрессии, взволнованности.

В связи с появлением небольшой экспозиции Лорки в испанском павильоне обозреватели пишут о «реабилитации» поэта франкистскими властями. Однако

прогрессивная печать иначе расценивает факт появления этой экспозиции. Отмечая, что рисунки писателя-патриота помогают глубже понять его творчество, что они еще полнее раскрывают его дарование, газета «Майнорити оф уан» подчеркивает, что «режим генералиссимуса Франко пользуется на Всемирной выставке не большей популярностью, чем у себя дома, и редко кто из посетителей заглядывает в павильон, наиболее типичным экспонатом которого следовало бы сделать обыкновенный топор. И уж если правительству Испании пришлось экспонировать для привлечения посетителей неизвестные рисунки наиболее популярного поэта этой страны (которого оно самым варварским образом уничтожило), то, значит, дела его действительно плохи»...

ИТАЛИЯ

КНИГА О ПАЛЬМИРО ТОЛЬЯТТИ

«Этот человек обладал темпераментом великого революционера, в нем всегда чувствовался удивительный заряд революционного романтизма, но в то же время у него был ясный и трезвый ум, столь необходимый для разработки стратегических и тактических планов самой большой и самой трудной борьбы, которую когда-либо знала история, борьбы против капитализма и империализма, за победу социализма во всем мире». Так пишет один из руководителей Коммунистической партии Италии, директор газеты «Унита» Марио Аликата в предисловии к книге «Пальмиро Тольятти. Пятьдесят лет в истории Италии и в мировой истории».

Это необычная книга. Ее авторы поставили своей целью рассказать читателям о Тольятти — революционере и человеке — языком фактов. Основное место в книге занимают фотографии. Их много — более четырехсот. Читатель видит, как постепенно Пальмиро Тольятти — сын бедного служащего — становится профессиональным революционером. Знакомство и дружба с Антонио Грамши, участие в создании Коммунистической партии Италии, активная деятельность в Коммунистическом Интернационале и, наконец, руководство итальянской компартией — таковы основные вехи его жизненного пути. Последние страницы книги рассказывают о том, как в августовские дни 1964 года вся Италия, потрясенная горем, провожала в последний путь своего национального героя.

Эту книгу вручали как награду лучшим активистам итальянской коммунистической партии, которым Тольятти завещал «смело наступать и в любое время года поддерживать навигацию в открытом и бурном море истории».

ИТАЛЬЯНСКАЯ КРИТИКА И ЕЕ ПРОБЛЕМЫ

Редакция газеты «Паэзе сера» и ее литературного приложения «Либри» организовала недавно дискуссию на тему: «Итальянская литературная критика сегодня». В дискуссии приняли участие видные писатели и критики Италии. Армандо Вителли, редактор «Либри», выступая первым и уточняя рамки дискуссии, высказался за то, чтобы критика была более воинственной. Ведь она знакомит читателей с новой литературой, от нее во многом зависит успех той или иной книги. К сожалению, продолжал Вителли, приходится говорить о кризисе итальянской литературной критики. На нынешнем этапе она не выражает, за исключением отдельных случаев, сколько-нибудь глубоких суждений.

Писатель и критик Эдоардо Сангуинети заметил, что отчасти это связано с низким уровнем литературной продукции. Известный писатель Альберто Моравиа, выступая в дискуссии, сказал, что критика должна быть предельно объективной, она должна обращаться к широким массам, быть умной, строгой, деликатной и тонкой одновременно. К сожалению, сейчас критики часто отделываются общими, ничего не значащими фразами. В то же время критик не должен уподоблять свои суждения таможенному «досмотру», он должен помогать книге жить.

Большие споры развернулись в связи с выступлением преподавателя палермского университета и литературного критика Армандо Плебе, который заявил, что, по его мнению, идеальная критика должна лишь информировать читателя о вышедшей книге, чтобы он мог решить, стоит ли ее читать. Большинство участвовавших в дискуссии не согласилось с этим тезисом. Эдоардо Сангуинети заметил, что это и есть та опасность, которая грозит сейчас итальянской критике. Критик должен быть для читателя не только гидом, но и ученым, раскрывающим самую суть того или иного литературного явления.

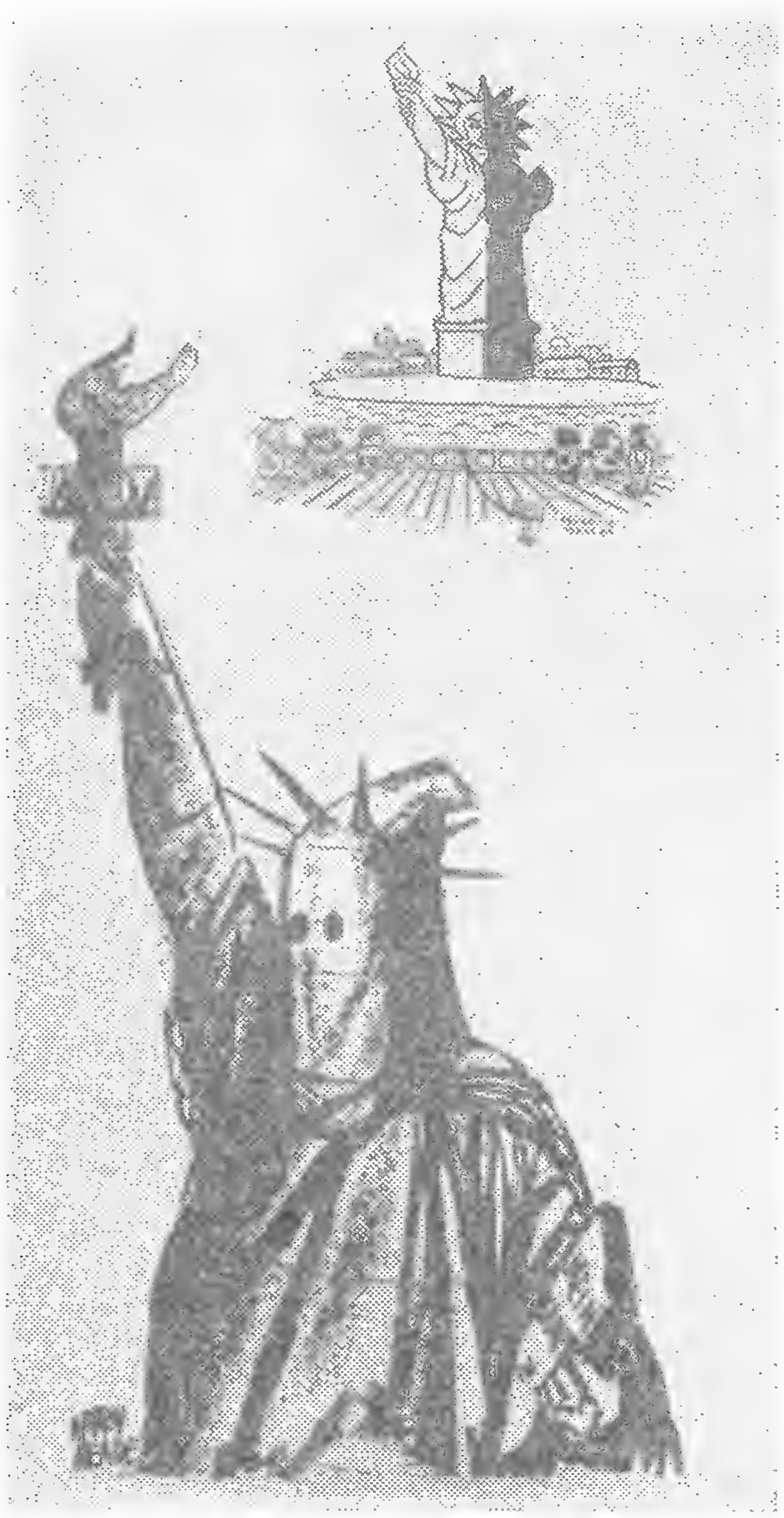
В дискуссии выступили также критики Марио Лунетта, Пьеро Далламано, Паоло Милано. Все выступавшие выразили надежду, что дискуссия в какой-то мере поможет улучшению состояния литературной критики в стране.

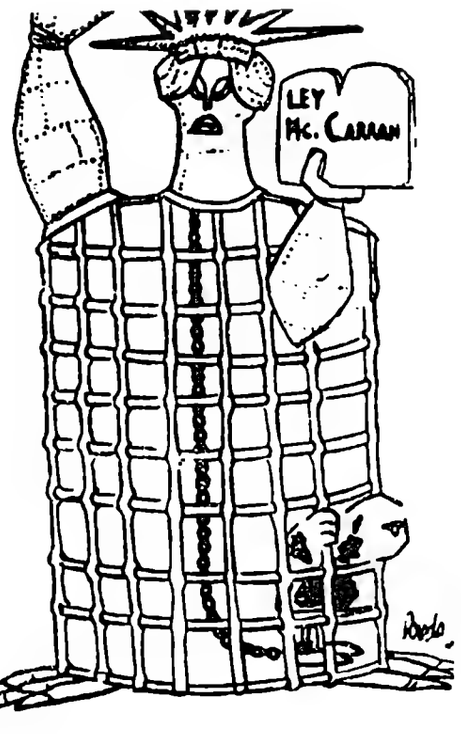
МЕКСИКА

НЕ НАШЛОСЬ ЧИТАТЕЛЕЙ

Журнал «Куадернос» недавно объявил о том, что «окончательно прекращает свое существование», сообщил корреспондент мексиканского журнала «Тьемпо». Так бесславно «скончался» выходивший в Париже на доллары США ежемесячник, громко именовавший себя «журналом Латинской Америки».

На протяжении всех лет своего существования сей печатный орган так называемого «Конгресса в защиту культуры», опекаемого, как известно, госдепартаментом США, пытался вести антикоммунистическую и антисоветскую пропаганду среди деятелей культуры Латинской Америки. Журнал систематически клеветал на кубинскую социалистическую революцию, выступал





Статую Свободы в нью-йоркском порту украшает стихотворная надпись, где в частности есть такие строки: «Придите ко мне, усталые, бедные, угнетенные массы, жаждущие вздохнуть свободно... Я поднимаю факел у золотого порта». Приводя эти слова, известный кубинский писатель Самуэль Фейхоо пишет: «И после открытия этой знаменитой статуи продолжался разбой и подавление прав малых наций. Надо ли напоминать о зверских вооруженных интервенциях в Латинской Америке?.. Наши народы слишком хорошо знают империалистов янки... Поэтому и из-за их преступлений во всем мире Статуя Свободы стала символом гигантской лжи, чудовищного обмана. Это так и понимают карикатуристы кубинской революции». Статья Самуэля Фейхоо сопровождает серию рисунков видных карикатуристов Кубы, изобразивших Статую Свободы такой, как они ее видят.

(Газета «Гранма»)

Известный мексиканский художник Давид Альфаро Сикейрос недавно написал портреты Фиделя Кастро, один из которых мы здесь воспроизводим. По словам Сикейроса, эти портреты представляют собой наброски для огромных фресок, посвященных кубинской революции, над созданием которых мексиканский художник намеревается работать в Гаване.

(Журнал «Сьемпре»)

с провокационными утверждениями по адресу писателей и других представителей латиноамериканской интеллигенции, участвующих в антиимпериалистическом движении.

Журналу «Куадернос», главным редактором которого в последние годы был колумбийский литератор Херман Арсиньегас, давно прислуживающий империализму Соединенных Штатов, не удалось привлечь к сотрудничеству ни одного честного писателя Латинской Америки.

Комментируя сообщение о банкротстве «Куадернос», корреспондент еженедельника «Тьемпо» указывает, что подлинной причиной прекращения выхода этого пасквильного журнала явилось... отсутствие читателей.

ОАР

В ПОИСКАХ ИСТИНЫ

«Нищий» — так назвал свой новый роман известный египетский писатель Нагиб Махфуз. Главный герой романа — преуспевающий адвокат по имени Омар аль-Хамзави. В молодости аль-Хамзави был поэтом, увлекался прогрессивными идеями. Но затем, сделав блестящую карьеру адвоката и заняв видное место в обществе, он изменил своим прежним идеалам.

Впоследствии аль-Хамзави испытывает мучительный душевный кризис, ибо жизнь сытого, обеспеченного «эфенди» не может его удовлетворить. Он бросает семью и детей, одну за другой меняет любовниц—девушек из ночных клубов, но все его бурные развлечения, словно наркотики, лишь на время позволяют ему забыться, а духовная бедность, внутренняя опустошенность усугубляются. В конце концов аль-Хамзави покидает город и поселяется в маленькой хижине среди полей. Он находится уже на грани помешательства: его посещают странные видения, которые он пытается рассеять, читая стихи древних иранских и индийских поэтов.

Неожиданно в хижине Омара аль-Хамзави появляется его старый друг Осман, с которым его прежде связывали прогрессивные убеждения. Осман пытается укрыться здесь от преследующей его полиции, но полицейские настигают его и арестовывают вместе с аль-Хамзави.

Критик еженедельника «Аль-Мусаввар» сравнивает роман «Нищий» с вышедшим ранее романом Нагиба Махфуза «Путь». По его словам, лейтмотив обоих этих произведений, при всем их различии, один — поиски главным героем истинного смысла жизни. В романе «Нищий» автор ставит важные проблемы, волнующие умы египетской интеллигенции.

В заключение критик пишет, что, хотя герой романа «Нищий» так и не нашел ответа на мучившие его вопросы и потерпел жизненное фиаско, он останется «великим символом борьбы в поисках истины».

ПОЛЬША

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД ПЕРЕВОДЧИКОВ

Событием в культурной жизни страны стал Первый международный съезд переводчиков польской литературы, состоявшийся в Варшаве. В Польшу съехались известные переводчики (более 60 человек) из 26 стран мира.

Основной задачей съезда было, как рассказал об этом корреспонденту газеты «Жице Варшавы» главный директор Авторского агентства писатель Михал Русинек,— «углубить и укрепить существующие контакты между писателями и переводчиками, сделать постоянной их связь с Польшей».

На открытии съезда с докладом на тему «Переводы как средство связи между народами» выступил председатель Союза польских писателей Ярослав Ивашкевич. О месте польской литературы в современном мире говорил Михал Русинек. Гости заслушали доклады о польской прозе, поэзии и драме XX века, а также о творчестве самых молодых представителей польской литературы.

Для достижения более тесного взаимопонимания между писателями, издателями и переводчиками во время работы съезда были организованы дружеские встречи в Авторском агентстве, Союзе польских писателей, польском отделении ПЕН-клуба. Гости побывали в Кракове, где встретились с местными литераторами, приняли участие в вечере польской поэзии — в переводах на иностранные языки.

По отзывам литературной печати, встреча польских писателей с переводчиками из разных стран была очень плодотворной. Такие встречи будут проводиться и в дальнейшем.

ПОЛЬСКОМУ ТЕАТРУ 200 ЛЕТ

Польский театр отметил свой большой юбилей — 200 лет назад в здании варшавской оперы на Крулев-

ской улице была поставлена комедия Юзефа Белявского «Нахалы». Историки польского театра считают, что именно тогда, во время правления последнего польского короля Станислава Августа Понятовского, было положено начало Национальному театру.

Двухсотлетие польского театра отмечалось в торжественной обстановке. Участвовать в нем были приглашены многочисленные зарубежные деятели театра, в том числе из Советского Союза. Центральным событием этого театрального праздника явилось открытие варшавского Большого театра оперы, драмы и балета. Старое здание театра, построенное 140 лет назад, было разрушено гитлеровскими варварами в годы войны.

Строительство комплекса новых зданий Большого театра велось в течение нескольких лет. С вводом их в эксплуатацию польская столица получила прекрасно оборудованный современный театр, в главном здании которого имеется зрительный зал на 2000 человек.

В дни юбилейных торжеств варшавский Национальный театр показал на новой сцене пьесу Юлиуша Словацкого «Кордиан», поставленную под руководством известного польского режиссера Казимежа Деймека.

ГЕРОИ ГОЛУБОГО ЭКРАНА

Матысяки, Езёраны, Боланза, Кильдар... Все эти фамилии хорошо знакомы польским радиослушателям и телезрителям. По словам Изабели Чиньской, корреспондентки еженедельника «Экран», сердца и мысли последних безраздельно заняты заботами и радостями этих героев. Регулярно они появляются на телевизионных экранах и в радиопередачах. Одна из последних, наиболее популярных программ носит название «Стеклянное воскресенье» и рассказывает о буднях типичной польской семьи. Ее автор — известная польская писательница-юмористка Стефания Гродзенская.

В интервью корреспондентке «Экрана» Стефания Гродзенская рассказала следующее: «Мысль о создании «специальной» телевизионной семьи возникла значительно раньше, чем появилась передача «Стеклянное воскресенье». Такая семья «возникла» в 1956 году, когда наше телевидение было еще в пеленках. В то время было очень мало телевизоров и телезрителей...

«Стеклянное воскресенье» не претендует на звание телевизионной повести с продолжением. Это скорее телефельетон на текущие темы. Нам хочется, чтобы в этом фельетоне были отражены события дня — то, что случилось сегодня, а не вчера,— продолжает Стефания Гродзенская.— Мы ставим своей целью показать обычных людей в самом обычном окружении, которые живут между собой дружно и счастливо. Наши герои — рядовые труженики. У них нет автомобиля и прислуги, они всегда приветливы, улыбаются, благожелательно относятся к людям. Возможно, это происходит именно потому, что им хорошо друг с другом».

Польское Авторское агентство осуществляет выпуск книг, посвященных современным писателям Польши. На снимке: обложка книги о творчестве Ярослава Ивашкевича.

РУМЫНИЯ

НОВЫЕ РАССКАЗЫ НИКОЛАЕ ВЕЛИ

Вышла в свет новая, третья по счету, книга рассказов молодого румынского прозаика Николае Вели «Страж созвучий». Две предшествовавшие книги тонких психологических новелл Вели — «Ворота» (1960) и «Восемь рассказов» (1964) вызвали большой интерес критики и читателей. Рецензент еженедельника «Газета литерарэ» Г. Димисиану отмечает, что основная тема рассказов Вели — это тема открытия человеком своего собственного внутреннего мира. «Вели — выдающийся мастер психологического исследования; его метод состоит в детальном анализе явлений... Он рассматривает эти явления как бы под микроскопом, в котором изображение во много раз увеличивается, и порой это производит впечатление чего-то необычного, удивляющего некоторых критиков». Рецензент обращает внимание на сжатость стиля Вели, его большую требовательность к собственному творчеству. По мнению критика, этот «суровый по отношению к самому себе» писатель займет видное место в современной румынской литературе.

США

АРТУР МИЛЛЕР ПИШЕТ... КОМЕДИЮ?

Недавно в интервью корреспонденту английской газеты «Санди телеграф» Артур Миллер рассказал, над чем он сейчас работает. Драматург сознался, что сообщения некоторых репортеров о том, будто он пишет комедию,— его собственный преднамеренный вымысел. «Разве можно представить меня пишущим комедию?! — воскликнул Миллер.— Просто я злился на репортеров за то, что они черт знает что писали обо мне в связи с постановкой пьесы «После грехо-

падения», и я умышленно ввел их в заблуждение».

Следующая его пьеса, по словам драматурга, будет антирасистской. «Я рассматриваю в газете фотоснимки: на одном из них изображен северовьетнамский патриот со связанными за спиной руками, он лежит лицом вниз, и его волочит по земле южновьетнамский танк...

Так вот я считаю, что я тоже несу за это ответственность. Я плачу налоги, на которые куплена веревка, связывающая руки этого человека. Заработанные мною доллары идут в уплату за горючее для танка...»

Миллер сказал далее, что всем известно, в какой нужде, в какой грязи, тесноте вынуждены жить чернокожие граждане США в Гарлеме и в других американских негритянских гетто. Он чувствует свою ответственность за это. «В мире сейчас много цветных людей, которые в один прекрасный день скажут нам: «О'кей, когда начнется настоящее дело, не говорите, будто вы не знали о том, что происходит. В Лондоне. В Гарлеме. Вы знали обо всем, что происходило. И вы ничего не сделали».

Именно эти проблемы и будут положены в основу новой пьесы Миллера, над которой он сейчас работает.

Кадр из кинофильма «Инцидент с эсминцем «Бедфорд». В роли капитана — Ричард Видмарк, в роли журналиста — Сидни Пуатье.

(Газета «Дейли уоркер»)

ИНЦИДЕНТ С ЭСМИНЦЕМ «БЕДФОРД»

На экраны страны вышел антивоенный фильм, поставленный режиссером Джеймсом Харрисом «Инцидент с эсминцем «Бедфорд». Главную роль в фильме, капитана эсминца, исполняет Ричард Видмарк, создавший устрашающий образ командира корабля, «ультра», стремящегося во что бы то ни стало разжечь третью мировую войну, воспользовавшись любым случайным поводом.

В фильме показаны будни нынешнего мирного времени: американский эсминец патрулирует один из районов Гренландского побережья, но команду держат в боевой готовности, словно идет война. Капитан — «бешеный», ярый поклонник Маккарти и генерала Уокера — одержим идеей «уничтожить всех потенциальных врагов США». Обнаружив в нейтральных водах советскую подводную лодку, находившуюся в учебном плавании, капитан-экстремист буквально загоняет ее в территориальные воды Гренландии и вынуждает ее лечь на дно, отлично сознавая, что запас кислорода на подводном судне подходит к концу. С ужасом наблюдает за этим маневром находящийся на эсминце, вопреки воле капитана, журналист, роль которого исполняет известный негритянский артист Сидни Пуатье. Симптоматично, что капитан взял с собой в плавание в качестве советника бывшего нацистского командира подводной лодки. Инцидент приводит к началу широких военных действий, когда ход событий становится необратимым — по вине американских атомщиков.

Английский критик Нина Хиббин (фильм идет уже и в Англии), в целом высоко оценившая в газете «Дейли уоркер» работу Харриса, отмечает в то же время, что авторы сценария стараются внушить зрителям мысль, будто виноваты во всем «бешеные», а не политика Белого дома... В целом же она считает «Инцидент с эсминцем «Бедфорд» фильмом острым и убедительным. «Он с ужасающей ясностью демонстрирует, — пишет в заключение Хиббин,— чудовищную опасность существования блока НАТО с его ракетоносцами, «патрулирующими моря и океаны и несущими постоянную угрозу миру».

ТУРЦИЯ

ПРЕНЕБРЕЖЕНИЕ К ЛИТЕРАТУРЕ

«С давних пор у нас вошло в привычку с пренебрежением относиться к литературе, а виднейших писателей страны, даже тех, чьи имена известны всему миру, третировать как людей бесполезных и даже опасных»,— с таким заявлением выступил на страницах стамбульского литературного журнала «Варлык» его редактор Яшар Наби.

До самого последнего времени турецкие писатели не участвовали ни в работах ПЕН-клуба, ни в Европейском сообществе писателей. «Каждый год,— продолжал Наби,— в Стамбуле и Анкаре происходят разного рода международные встречи и конференции. Из нашего скудного бюджета правительство щедрой рукой отпускает деньги, чтобы умаслить гостей. Они занимаются всем на свете — телевидением и железными дорогами, экономикой и туризмом. Миллионы уходят на организацию международных

спортивных встреч, особенно футбольных. Но никому и в голову не приходит дать возможность встретиться писателям — хотя бы в рамках программы туризма,— чтобы они могли поговорить о литературе и о международных проблемах, волнующих деятелей культуры. Такая политика сводит на нет авторитет Турции в области культуры. Никто из наших политиков, никто из наших министров не имеет права свысока относиться к уважаемым в стране писателям».

Яшар Наби недавно участвовал во встрече «круглого стола» в Белграде, на которой присутствовали издатели и главные редакторы ведущих европейских литературных журналов. Рассказав о гостеприимстве белградцев, о полезных личных контактах, о поездках по Югославии, Яшар Наби продолжал: «Я пришел к убеждению, что в нашем мире, столь опасно расколотом, писатели, на которых у нас кое-кто привык смотреть с пренебрежением, могут сыграть более важную роль, чем политики, в деле установления взаимопонимания. Если на Западе и на Востоке знают лишь одного турецкого писателя Назыма Хикмета, то в этом вина не литераторов Турции, а наших политиков, которые делали все от них зависящее, чтобы воспрепятствовать контактам наших писателей с мировой литературой. Между тем у нас есть сейчас литература, которая успешно может потягаться с литературой любой другой страны. Познакомить с нею мир,— сказал в заключение Яшар Наби,— дело наше, писательское. От политиков мы хотим лишь одного — соблаговолите не мешать!»

Пентти Хаанпяя. Его повесть «Хозяева и тени хозяев» о быстром разорении финских крестьян и капитализации финской деревни, рассказы «На финской проселочной дороге», «Исследователь атома» и другие были переведены на русский язык и в 1956 году вошли в книгу «Повести и рассказы», а сборник новелл «Заколдованный круг» был издан в Советском Союзе в 1961 г. Хаанпяя, автор сатирической повести «Плац и казарма» (1928), вызвавшей бурную полемику в финской прессе, был в свое время обвинен официальной критикой, потребовавшей привлечения его к суду, в клевете на финскую действительность. Герои произведений Хаанпяя — бедняки-крестьяне, рабочие, «бродяги», сплавщики леса и лесорубы, «лесогвардейцы»-солдаты, скрывавшиеся в лесах, чтобы не участвовать в войне против Советского Союза.

В канун пятидесятилетия жизнь Хаанпяя трагически оборвалась... Минувшей осенью на берегу озера Исо-Ламуярви на прибрежном камне была установлена бронзовая мемориальная доска с лаконичной надписью: «В ста метрах к северу от этого места 30.9. 1955 г. утонул писатель Пентти Хаанпяя». По сообщению корреспондента газеты «Кансан уутисет», при открытии мемориальной доски председатель «Общества Пентти Хаанпяя» Калеви Роусти заявил: «Ошибочное мнение о творчестве писателя Пентти Хаанпяя пересмотрено, а враждебная позиция критики 30-х годов окончательно осуждена. Творчество Пентти Хаанпяя входит в сокровищницу живой финской литературы».

ФРАНЦИЯ

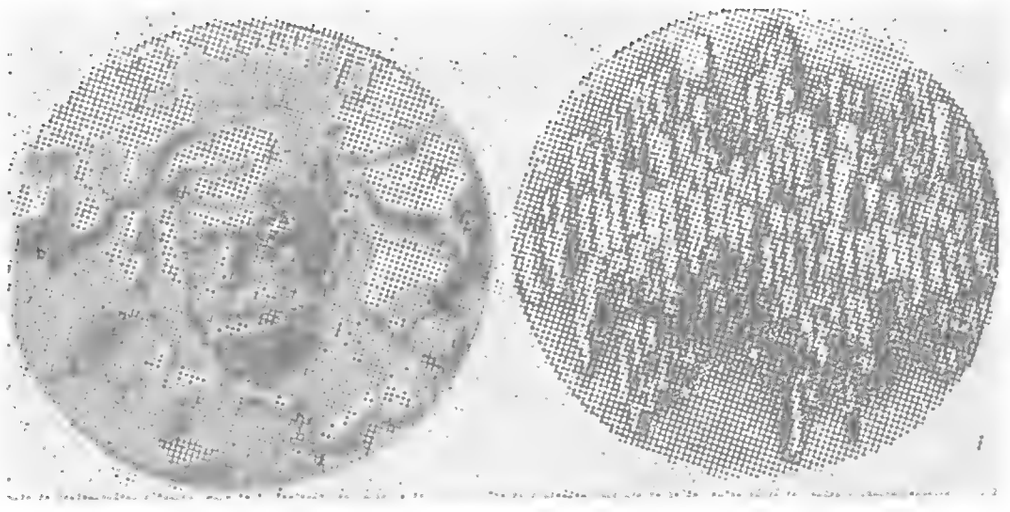
В ДЖУНГЛЯХ ЮЖНОГО ВЬЕТНАМА

Новая книга Мадлен Риффо «В маки Вьетконга», вышедшая в издательстве Жюллиар, получила ежегодную премию Международной организации журналистов.

Два месяца отважная журналистка разделяла опасности и невзгоды партизанской жизни южновьетнамских патриотов. Книга «В маки Вьетконга» рассказывает обо всем, что узнала и пережила Мадлен Риффо, живя одной жизнью с партизанами. «Это книга-хроника, и в то же время она в большей мере, чем какое-либо из появившихся сейчас литературных произведений, должна быть оценена как литературное событие,— пишет Андре Стиль в газете «Юманите».— Основное качество книги — ее глубокая человечность, умение раскрыть красоту и богатство духа вьетнамского народа. При всем разнообразии человеческих судеб, о которых рассказывает Мадлен Риффо, общее для них состоит в том, что каждому пришлось пройти через страдания и разлуку, что каждый из них непоколебимо предан своему народу.

Национальная и мировая общественность широко отметили столетие со дня рождения выдающегося финского композитора Яна Сибелиуса. На родине композитора в честь юбилея выпущены медали с его изображением, одна из них воспроизводится на нашем снимке.

(Газета «Кансан уутисет»)



ФИНЛЯНДИЯ

МЕМОРИАЛЬНАЯ ДОСКА НА ПРИБРЕЖНОМ КАМНЕ

Прошло десять лет со времени трагической гибели хорошо известного советским читателям прогрессивного финского писателя-реалиста

Мадлен Риффо в полной мере воссоздает потрясающую правду об этой беспощадной войне: она рассказывает о жестокости американской военщины, которая не останавливается перед тем, чтобы уничтожить с помощью газа или напалма целый народ, об узаконенных пытках, о подпольной торговле человеческой печенью в Сайгоне. В ее книге воспроизведены картины исключительного мужества и упорства вьетнамцев, рассказано о тысяче разнообразных форм, которые принимает борьба вьетнамского народа, от отравленных копий и пик вплоть до использования против врага даже... пчел. Мадлен Риффо приводит в своей книге беседы с вьетнамскими партизанами — мужчинами и женщинами, и в этих беседах раскрываются поразительное единство и целеустремленность вьетнамского народа. «Самый большой урок, который можно извлечь из этой книги,— говорит Стиль, — это урок подлинного гуманизма, воинствующего гуманизма».

НОВЫЙ РОМАН ФРАНСУАЗЫ САГАН

Последний роман Франсуазы Саган «Шамад» вызвал оживленные отклики французской прессы.

Литературный обозреватель еженедельника «Франс нувель» отмечает, что Саган в своем романе снова описывает все то же буржуазно-снобистское парижское общество, в котором она сама вращается. «Это фальшивый мир, единственная реальность в нем — деньги. Темы писательницы повторяются, сюжеты банальны, но ведь и жизнь часто повторяет традиционные схемы... Саган не оставляет в тени ни одной язвы этого препарируемого ею мира». Критик пишет, что в творчестве Саган, однако, «отсутствует подлинно социальная глубина».

Сюжет романа «Шамад» внешне банален: Люсиль — ей 30 лет — содержанка богача Шарля. Второму герою повествования Антуану тоже 30 лет. Он небогат, работает в издательстве и охотно принимает подарки от своей 40-летней богатой любовницы Дианы. Люсиль и Антуан полюбили друг друга, порвали со старыми связями и поселились вместе. Люсиль в первые дни новой жизни решается пойти работать, но хватает ее ненадолго. Эгоистичная, равнодушная ко всему, что не касается ее лично, она не интересуется работой Антуана; жить стесненно, экономя на мелочах, ездить в метро и автобусе, иметь мало свободного времени — все это не по ней. В самый разгар их любви Антуан говорит ей, что ощущает в сердце звуки «шамад» (военный сигнал, барабанная дробь, возвещающая капитуляцию). Он не объясняет ей, что это значит, но подразумевает, что приближается конец их любви. Беременность Люсиль ускоряет развязку. Одна мысль о заботах и неприятностях, связанных с ребенком, обращает ее в бегство. Она делает аборт и возвращается к прежней растительной, бездумной жизни с нелюбимым, но богатым человеком. Люсиль внешне бескорыстна — она не копит деньги, не ценит их как капитал, но без того, что дают деньги, жизни не представляет. Между любовью без денег и деньгами без любви она выбирает последнее. И отказывается работать, чтобы «не продавать свое время», предпочитая продать себя целиком...

В еженедельнике «Нувель обсерватер» опубликовано интервью с Франсуазой Саган.

— Для кого вы пишете?— спросил ее корреспондент.

— Я пишу для себя. Когда я пишу, у меня лишь одна забота: точно выразить свою мысль. И когда мне это удается, я счастлива.

— Каковы ваши убеждения?

— Я ясно выразила их во время войны в Алжире. Недаром оасовцы совершили на меня покушение...

— Какая проблема волнует вас сейчас больше всего?

— Расизм. Мне омерзительны любые его проявления. Раз увидев — мне тогда было девять лет — фильм о Бухенвальде, я не могу его забыть...

— Что вы думаете о современной Франции?

— Она переживает период ужасающей пошлости, люди в ней развращены деньгами, утратили порядочность. В той среде, где мне приходится бывать, существуют лишь три темы для разговоров: интимная жизнь (кто с кем спит), большая политика сквозь призму маленьких интересов (как отразится последнее выступление де Голля на моих доходах) и самодовольное хвастовство (я встретил, я говорил с тем-то). На первых же страницах моего нового романа дается разоблачение этой среды...

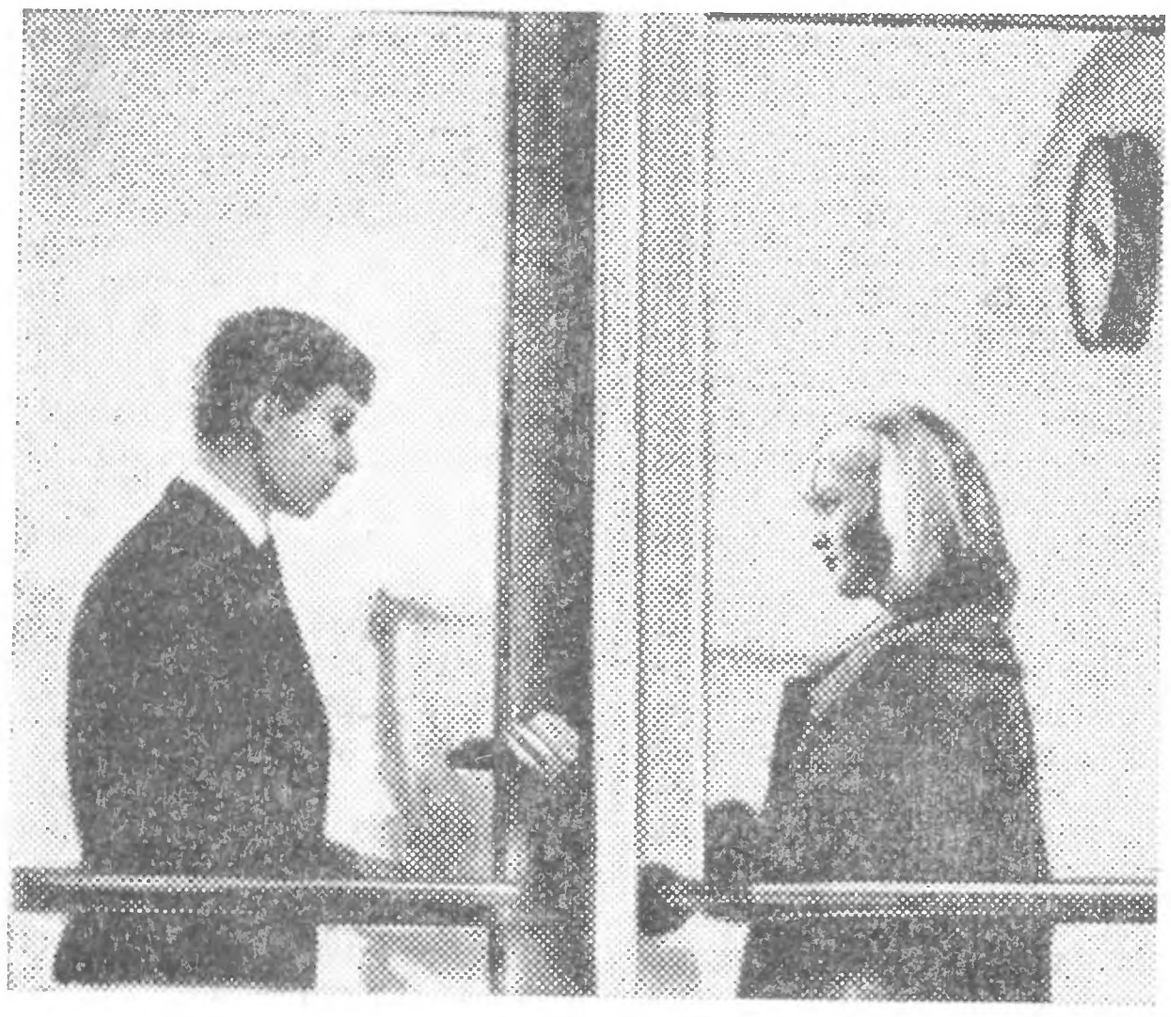
ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ИСКУССТВО СТРОИТЬ ЖИЗНЬ

Фильм о проблемах воспитания современной молодежи «Черный Петр», созданный кинорежиссером Милошем Форманом, завоевал признание не только в Чехословакии, но и далеко за ее пределами: он неоднократно получал международные премии.

Как сообщает корреспондент журнала «Кино», Форман остался верен избранной теме. Сейчас на экраны вышел его новый фильм «Любовь одной блондинки». На этот раз героиня фильма — девушка по имени Андула. Сложен ее внутренний мир, сложны ее поиски жизненных идеалов. По словам корреспондента журнала, новый фильм Формана представляет собой как бы перенесенную на экран дискуссию о настоящих человеческих чувствах, о том, какими должны быть человеческие взаимоотношения. Ведь в жизни далеко не все бывает гладко...

В роли главной героини фильма снималась дебютантка — девятнадцатилетняя Гана Брейхова, сестра известной чехословацкой киноактрисы Яны Брейховой. В роли пианиста Милды занят молодой талантливый



Владимир Пухольт и Гана Брейхова в фильме «Любовь одной блондинки». *(Журнал «Кино»)*

актер Владимир Пухольт, который в последнее время снимался в фильмах «Старики на уборке хмеля» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 5, 1965) и «Черный Петр».

Милош Форман сказал о нем в беседе с корреспондентом журнала: «Думаю, что Пухольт — один из самых выдающихся наших молодых актеров. Он прекрасно владеет профессиональным мастерством, внутренне очень организованный человек. Режиссер может на него положиться...»

«Почему я снимаю фильмы о молодежи?..— продолжал Форман.— Потому что хочу рассказывать о правде отношений, о человеческом сердце и жизнеутверждающем юморе...»

ШВЕЙЦАРИЯ

ЖУРНАЛ ПРОСИТ ПОМОЩИ

Издающийся в Женеве литературный журнал «Поэзи вивант» регулярно знакомит своих читателей с поэзией разных стран. Специальные номера журнала были посвящены поэтам Израиля, Армении, Болгарии. Однако, не получая никакой помощи со стороны государства, журнал испытывает все бóльшие материальные трудности. Одиннадцатый номер был необычным: на первой странице крупным шрифтом на французском, итальянском, испанском, английском и русском языках было напечатано: «Друзья поэзии, помогите нам! Присылайте хотя бы по 10 франков в год по адресу: Женева, рю Гоффман, 11».

Как сообщает печать, из многих стран в редакцию «Поэзи вивант» уже поступают первые денежные пожертвования.

ЯПОНИЯ

ПРОТИВ АГРЕССИИ ВО ВЬЕТНАМЕ

Американская агрессия во Вьетнаме встречает решительный протест широкой японской общественности. Не остались в стороне от этого движения и японские писатели. Недавно вышел специальный номер журнала «Бунгэй», целиком посвященный Вьетнаму. На его страницах выступили такие видные писатели, как Такэси Кайко, Кэндзи Накадзима, Минору Ода, Момо Иида, ученые — Синтаро Каса, Мититака Кайно, Итидзи Нагасу, Киеси Такамияги, деятели культуры.

«Соединенные Штаты увязают все глубже в бездонном болоте и скоро уже будут не в состоянии вытащить из него ноги...— пишет Синтаро Каса.— И сколько бы они ни говорили об участии Северного Вьетнама в войне, факт остается фактом: основные силы Вьетконга — это южновьетнамцы... Есть среди них и коммунисты, но много и не коммунистов... Более того, действия США приводят не к ослаблению компартии, а, наоборот, к ее усилению».

«Победит ли Америка?»— спрашивает в своей статье Мититака Кайно. И отвечает, что, сколько бы Соединенные Штаты ни наращивали силы во Вьетнаме, сколько бы они ни прилагали усилий разрешить «вьетнамскую проблему» военными средствами, им это не удастся. Правильнее было бы задать такой вопрос: «Победит ли Вьетнам Америку?» И на него можно ответить утвердительно.

«Когда я думаю о бомбардировках американскими самолетами Северного Вьетнама,— пишет Итидзи Нагасу,— мне приходит на ум такая мысль. Если бы японский народ решил произвести у себя в стране преобразования революционного характера, то, наверно, эти же самые самолеты Соединенных Штатов стали бы бомбить Японию».

«Мне, писателю Окинавы, которая уже двадцать лет оккупирована Соединенными Штатами,— говорит Киеси Такамияги,— особенно понятны страдания вьетнамского народа. Сейчас на Окинаве развернута борьба против использования американских баз для бомбардировок Вьетнама. Борьба народа Окинавы против войны во Вьетнаме должна слиться с борьбой за возвращение Окинавы Японии».

Большой интерес представляет статья профессора Токийского университета Ёитиро Ногути, вскрывающая подоплеку политики Соединенных Штатов в Юго-Восточной Азии.

Авторы этого номера

Стихи, которыми мы открываем этот номер, принадлежат перу нескольких кубинских поэтов и отобраны из различных поэтических сборников.

ЭБЕРТО ПАДИЛЬЯ — HEBERTO PADILLA (род. в 1932 г.).

Его стихи собраны в сборниках «Справедливое время человеческое» /"Justo tiempo humano"/ и «Час» /"La hora"/.

СЕСАР ЛОПЕС — CÉSAR LÓPEZ (род. в 1933 г.).

Автор стихотворных сборников «Молчание голоса смерти» /"Silencio en voz de muerte"/ и «Заметки о недолгой поездке» /"Apuntes para un pequeño viaje"/.

МИГЕЛЬ БАРНЕТ — MIGUEL BARNET (род. в 1940 г.).

Ему принадлежат два стихотворных сборника: «Стихи» /"Poesías"/ и «Павлин и драгоценный камень» /"El pavo real y piedra fina"/.

РОБЕРТО ФЕРНАНДЕС РЕТАМАР — ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR (род. в 1930 г.).

Он является автором сборников стихов «Родина» /"Patria"/, «Возвращение к былой надежде» /"Vuelta a la antigua esperanza"/, «Элегия как гимн» /"Elegía como un himno"/, «Теми же руками» /"Con las mismas manos"/, «Древняя история» /"Historia antigua"/.

РАФАЭЛЬ АЛЬСИДЕС ПЕРЕС — RAFAEL ALCIDES PÉREZ (род. в 1933 г.).

Кубинский поэт, автор двух поэтических сборников «Горные гимны» («Himnos de montaña») и «Цыганка» («Gitana»).

МАНУЭЛЬ ДИАС МАРТИНЕС — MANUEL DIAZ MARTINEZ (род. в 1936 г.).

Выпустил несколько книг, среди них «Одиночество и другие стихи» /"Soledad y otros poemas"/, «Пути» /"Los caminos"/.

РОБЕРТО БРАНЛИ — ROBERTO BRANLY (род. в 1930 г.).

Его стихи вошли в сборники «Лебедь» /"El cisne"/, «Ключи зари» /"Las claves del alba"/, «Хладнокровный» /"Firme de sangre"/.

ФАЙЯД ХАМИС — FAYAD JAMIS (род. в 1930 г.).

На Кубе его стихи вошли в сборники «Веки и пыль» /"Los párpados y el polvo"/, «Мосты» /"Los puentes"/, «За эту свободу» /"Por esta libertad"/.

■

ЯН ОТЧЕНАШЕК — JAN OTČENAŠEK (род. в 1924 г.).

Роман «Хромой Орфей» («Kulhavý Orfeus», 1964) — последнее крупное произведение чехословацкого писателя Яна Отченашека, известного читателям нашего журнала по роману «Гражданин Брих» («Občan Brych», 1955), опубликованному в 1956 году. В 1964 году на русском языке вышел еще один роман Отченашека — «Ромео. Джульетта и тьма» («Romeo, Julie a tma», 1958), фильм, сделанный по этой книге, демонстрировался на наших экранах. Писатель часто выступает как новеллист и литературовед. Роман печатается в журнальном варианте.

■

БОЖИДАР БОЖИЛОВ — (род. в 1923 г.).

Болгарский поэт Божидар Божилов — автор многих стихотворных сборников, среди них «Агитатор» (1950), «Ямбические новеллы» (1955), «Мужественные ритмы» (1964) и др.

■

ЖАН-ПОЛЬ САРТР — JEAN-PAUL SARTRE (род. в 1905 г.).

В этом номере мы публикуем пьесу «Дьявол и господь бог» («Le Diable et le Bon Dieu») известного французского писателя и философа, теоретика экзистенциализма Жана-Поля Сартра.

Публикация сопровождается статьей критика Самария Великовского.

■

РИЧАРД УОРМСЕР — RICHARD WORMSER (род. в 1936 г.).

Фантастическая повесть «Пан Сатирус» («Pan Satyrus») вышла в США в 1963 году.

■

Проблеме «Личность и ее место в современном буржуазном обществе» посвящен вышедший в США сборник статей «Одинокий человек. Отчуждение в современном обществе» («Man Alone. Alienation in Modern Society», 1962). В этом номере мы публикуем несколько статей из этой книги.

принадлежащих перу деятелей культуры и науки США и других стран Запада. На наших страницах выступают:

ЭРИХ ФРОММ — ERICH FROMM (род. в 1900 г.).

Известный американский социолог и психолог, преподаватель университетов в США и Мексике, автор таких книг, как «Психоанализ и религия» («Psychoanalysis and Religion», 1950), «Психология и культура» («Psychology and Culture», 1962), и многих других.

ГЮНТЕР АНДЕРС — GÜNTER ANDERS (род. в 1902 г.).

Западногерманский романист, поэт и эссеист. Автор многих книг, среди них «Кафка — за и против» («Kafka — pro und contra», 1951), «Сыновья Эйхмана» («Wir Eichmann», 1964) и многие другие.

ГАРВЕЙ СВОДОС — HARVEY SWADOS (род. в 1920 г.).

Американский писатель. Автор романов «Свеча догорела» («Out Went the Candle», 1955), «На конвейере» («On the Line», 1957), повести «Ночи в садах Бруклина» («Nights in the Gardens of Brooklyn», 1961), книги «Америка радикала» («A Radical's America», 1962) и других.

ФИЛИП ЭВЕРГУД — PHILIP EVERGOOD (род. в 1901 г.).

Видный американский художник, лауреат нескольких национальных и международных художественных выставок. Автор иллюстраций к коротким рассказам Гоголя. Статья Филипа Эвергуда, посвященная той же теме и помещенная в этой подборке, взята нами из журнала «Диалог».

АЛЛЕН ХЭРРИНГТОН — ALAN HARRINGTON (род. в 1919 г.).

Американский публицист, автор книг «Откровение д-ра Модесто» («The Revelation of dr. Modesto», 1955) и «Жизнь в хрустальном дворце» («Life in the Crystal Palace», 1960).

ЛЬЮИС МАМФОРД — LEWIS MUMFORD (род. в 1895 г.).

Американский писатель, архитектор по образованию. Автор многих работ в области развития архитектуры и ее места в общем развитии культуры. Лауреат ряда национальных премий в области искусства и литературы.

■

ХУАН ГОЙТИСОЛО — JUAN GOYTISOLO (род. в 1931 г.).

Имя испанского писателя Хуана Гойтисоло хорошо знакомо нашим читателям. В 1961 году журнал напечатал его роман «Прибой» («La resaca», 1958), в следующем году на русском языке вышел роман «Печаль в раю» («El duelo en el paraíso», 1955); в 1964 году на русском языке была издана книга, в которую вошли романы «Ловкость рук», «Прибой» и «Остров», опубликованы на русском языке и многие рассказы Гойтисоло.

С 1956 года писатель постоянно живет в Париже. Антифашистская направленность его произведений является причиной того, что многие книги Гойтисоло не выходят у него на родине.

Писатель часто выступает по проблемам испанской политической и культурной жизни.

Воспоминания Хуана Гойтисоло о Хемингуэе присланы автором по просьбе редакции.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ.**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: **И. И. АНИСИМОВ, Б. Г. ГАФУРОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, С. А. ДАНГУЛОВ** (зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, И. М. КУЛАКОВСКАЯ** (отв. секретарь), **Т. Л. МОТЫЛЕВА, Л. В. НИКУЛИН, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, В. П. ТЕРЕШКИН, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художеств. редактор **В. Ф. Лактионов** Технический редактор **В. Б. Захаров**

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон: В 3-51-47.

А 11056 Сдано в производство 10/XI-65 г. Подписано к печати 15/I-66 г.

Бумага 70×108 1/16 = 10 бум. л.; печ. л. 27,4. Зак. 2750.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5

ИНДЕКС 70394

1 разн.

ЦЕНА 80 КОП.